

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
Філологічний факультет
Кафедра української літератури та компаративістики

Кваліфікаційна робота

ТВОРЧИСТЬ А. ЛЮБКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

The creative works of A. Lyubka in contemporary literary discourse

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконала: здобувачка очної форми навчання
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.01 Українська мова та
література
Освітня програма Українська мова та література
Горбенко Анастасія Олегівна

Керівник: к. філол. н., доц.

Чикур Лілія Дмитрівна _____

Рецензент: к. філол. н., доц.

Томбулатова Іраїда Ігорівна

Рекомендовано до захисту.
Протокол засідання кафедри
української літератури та
компаративістики
№ ____ від _____ 2023 р.

Завідувачка кафедри
_____ Тетяна ШЕВЧЕНКО
(підпис)

Захищено на засіданні ЕК № 1
Протокол № __ від ____ 2023 р.
Оцінка _____ / _____ / _____
(за національною шкалою/шкалою ECTS/ бали)
Голова ЕК

_____ Євген ДЖИДЖОРА
(підпис)

Одеса 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ.....	9
1.1 Поняття літературного дискурсу.....	9
1.2 Жанрове розмаїття творчості А. Любки.....	15
1.3 Творчість А. Любки в літературно-критичному дискурсі.....	21
РОЗДІЛ 2. ЕСЕЇСТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ А. ЛЮБКИ.....	26
2.1. Збірка есеїстики у творчості А. Любки.....	26
2.2. Провідні мотиви збірки «Саудаде».....	30
2.3. Есеїстичні техніки збірки «Саудаде».....	35
РОЗДІЛ 3. ЛІТЕРАТУРНИЙ ТРАВЕЛОГ У ТВОРЧОСТІ А. ЛЮБКИ В КОНТЕКСТІ ТВОРІВ-ТРАВЕЛОГІВ СУЧАСНОСТІ.....	41
3.1. Провідні мотиви книги «У пошуків варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани».....	41
3.2. Образ автора у книзі.....	52
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчість Андрія Любки, лауреата премії імені Юрія Шевельова (2017), премій «Дебют», «Київські лаври», стипендіата багатьох закордонних проєктів (Литва, Польща, Латвія) є вагомю в сучасній українській літературі. «Серед прикметних рис ідіостилю А. Любки – мультимедійність, накладання в межах одного тексту різних семіотичних рівнів, контамінування вербального й музичного творів, у результаті чого значно розширюються можливості мови як фіксатора конкретних життєвих подій [36, с. 56], – писала про нього Галина Намінчук. Відомий автор романів і збірок оповідань («Карбід», «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан», «Кімната для печалі»), Андрій Любка відомий також як автор есеїстичних творів. Зокрема, доволі відомі серед сучасної молоді аудиторії його збірки «Саудаде», «Щось зі мною не так», «Спати з жінками», «Кілер. Збірка історій» і «Кілер+». Окремі твори автора перекладено англійською, німецькою, сербською, португальською, польською та іншими мовами.

До того ж митець часто дає інтерв'ю, котрі за своєю суттю є змішаними творами через те, що в них потужне есеїстичне начало [див. наприклад 21]. Саме есеїстичні збірки митця активно друкувалися останнім часом, передусім у видавництві «Meridian Czernowitz», привертаючи увагу шанувальників творчості закарпатського митця і дослідників сучасної літератури загалом. Після повномасштабного російського вторгнення А. Любка активно займається волонтерською справою, допомагає ЗСУ, часто їздить на передову, бере участь у благодійних заходах, нерідко дає інтерв'ю громадянського спрямування. Ось в одному з останніх читаємо: «Та й я дуже не хочу бути еміграційним письменником, українським письменником у діаспорі. Я колись жив трохи за кордоном і у 14-му році повернувся в Україну, тому що мені тут кайфово, я відчуваюся тут, як риба у воді. Я вірю в цю країну, але, головне, я люблю цю країну. Після Євромайдану я вірю не

тільки в країну, я вірю і в цю державу. Тому хочеться, щоби ми закрили цю сторінку історії, могли жити в безпеці. І могли бути впевненими, що наші діти будуть щасливими громадянами розвиненої країни» [43], – наголосив письменник.

Серед книг А. Любки, які побачили світ останнім часом, варто назвати збірку «Щось зі мною не так», на черзі готується до виходу книга «Війна з тильного боку», яка була презентована на Поетичних читаннях Meridian Odesa 3-го листопада 2023 року в Одесі.

В останні роки своєї творчості автор усе більше вдається до есеїстики, вважаючи есей форматом, який швидше реагує на проблеми сьогодення. Тут варто згадати есеї митця «Безсилля» (антологія «Війна 2022»), «Roasted Uganda» (антологія «Воєнний стан») тощо.

Творчість молодого автора, побудована на нескладних ментативах, сповнена одкровень, коментарів, рефлексій, спостережень, і при цьому не позбавлена художнього-образного наповнення, привертає читацьку увагу винятковим стилем письменницького обдарування, несподіваністю образів і образів-понять, цікавими творчими знахідками на рівні форми й змісту, непереборним бажанням говорити просто про складні речі. Автор не належить до якогось одного літературного угруповання, окреслити його стилістичні вподобання доволі складно, разом з тим посилена увага до митця, передусім молоді аудиторії, є підставою того, що творчість цього письменника є гідним об'єктом наукового осмислення, тож саме цьому і присвячена чинна дипломна робота.

Цікаво, що серйозне літературно-критичне і літературознавче осмислення спадщини А. Любки поки що на початковому етапі. Відтак чинна дипломна робота покликана усунути ці прогалини.

Отже, **об'єктом** дослідження в магістерській роботі є прозова творчість А. Любки. Безпосередньо для аналізу відібрано дві збірки ужгородського письменника, котрі, на нашу думку, репрезентують його спадщину і

літературний дискурс довкола неї також. Це «Саудаде» (2017) і «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани» (2019).

Предметом дослідження передусім є художні прикмети вказаних збірок. Нашу увагу привертають мотиви указаних книг у контексті тотожних видань сучасної української літератури, жанрові особливості твору, стилістичні та образні прикмети текстів тощо.

Мета магістерської роботи полягає в аналізі художніх особливостей збірок «Саудаде» і «У пошуках варварів» у контексті літературного дискурсу прози сучасності.

З поставленої мети випливають такі **завдання**:

- окреслити поняття літературного дискурсу;
- здійснити огляд літературно-критичної оцінки творчості А. Любки останніх десятиліть;
- проаналізувати жанрові особливості книг «Саудаде» і «У пошуках варварів» у контексті сучасної прози;
- проаналізувати образну систему книг;
- схарактеризувати провідні мотиви книг;
- зробити висновки про місце творчості А. Любки в сучасній українській літературі.

Методи дослідження. У процесі написання магістерської роботи ми використали комплексну методологію: *метод контекстуального аналізу*, який дав можливість окреслити місце певних творів А. Любки в сучасному літературному дискурсі, *біографічний*, котрий дав змогу пояснити зв'язок специфіки текстотворення з біографією митця та інтенціями відповідно до літературно-художнього процесу сучасності, *структурний метод*, котрий дав змогу проаналізувати композиційну організацію вказаних збірок письменника.

Теоретико-методологічні засади щодо осмислення літературного дискурсу та контекстуального аналізу дослідження заґрунтовані на концепціях та ідеях багатьох вітчизняних та іноземних дослідників (О. Романенко, Е. Соловей, Т. Демчук, Ю. Черняк Л. Приблуда тощо). Літературно-критичним підґрунтям роботи стали праці Г. Насмінчук, І. Томбулатової, Т. Шевченко тощо, у яких осмислюється проза А. Любки. Есеїстична творчість митця часто аналізується в контексті його романів і повістей. Ми також застосовували праці, у якій осмислено сучасний український літературний процес (Ю. Нестеренко, Т. Шевченко, А. Гурдуз, С. Підопригора тощо).

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена сукупністю поставлених завдань. У дослідженні здійснено аналіз збірок «Саудаде» і «У пошуках варварів» у контексті близьких за організацією та змістом творів, котрі в багатьох аспектах залишаються на сьогодні малодослідженими. У роботі цілісно вивчаються композиційні характеристики книг, їх образне наповнення, провідні мотиви.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає у вивченні та репрезентації актуальних питань, які стосуються есеїстики А. Любки, особливостей створення ним образів, використання різноманітних художніх технік і практик. У роботі досліджено, систематизовано, узагальнено ключові аспекти есеїстичної творчості А. Любки в цілому, що дає можливість опанувати динаміку його творчого мислення, вияви художнього світогляду і світовідчуття. Результати дослідження сприятимуть поглибленню знань про літературну спадщину А. Любки, про специфіку функціонування есеїстики, зокрема подорожньої есеїстики як письменницької практики в сучасній українській літературі загалом.

Практичне значення роботи. Матеріали цієї магістерської праці можуть бути використані в подальших наукових роботах, присвячених сучасній українській літературі в усьому її жанровому розмаїтті, українській

літературі початку XXI століття, у процесі підготовки посібників, підручників, конспектів лекцій з прози та есеїстики сучасності, літератури нон-фікш, у роботі літературознавчих факультативів і студентських наукових гуртків у вищих навчальних закладах для студентів філологічних спеціальностей із питань аналізу історії української літератури XX – поч. XXI ст. та літературних гуртках середніх навчальних закладів (у старших класах).

Особистий внесок автора. Робота є самостійним дослідженням, у ній проаналізовано й узагальнено художній доробок А. Любки. Особистий внесок магістрантки полягає в контекстуальному аналізі двох збірок прозаїка. Результати дослідження отримано безпосередньо авторкою. Наукова публікація за темою магістерської роботи виконана одноосібно, проголошені на конференції доповіді за результатами дослідження є також одноосібними. Усі використані в роботі праці супроводжуються відповідними посиланнями.

Магістерську роботу виконано в межах планової наукової теми №195 кафедри української літератури та компаративістики *«Дослідження дискурсивних практик в українській літературі XIX — поч. XXI ст.»*.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження апробовано на Всеукраїнській конференції XI Фащенко-Філатовські читання (Одеса, 26 травня 2023 року).

Також матеріали дослідження апробовано в науковій публікації:

Горбенко А. Збірка «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани» А. Любки: автобіографічний дискурс. Філологічні студії. Випуск XIV: збірник наукових статей студентів філологічного факультету. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2023. С.15-24.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків.

Перший розділ присвячено теоретичним аспектам дослідження, у ньому йдеться про поняття літературного дискурсу, контексту, здійснено літературно-критичний огляд публікацій про А. Любку.

Другий розділ присвячено безпосередньому аналізу збірки «Саудаде» у контексті інших збірок есеїстики сучасності з виразним ліричним началом.

Третій розділ – це аналіз подорожньої есеїстики А. Любки у контексті творів-травелогів сучасної української літератури.

У висновках узагальнено результати роботи.

Загальний обсяг магістерської роботи – 70 сторінок. Список використаної літератури нараховує 67 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

1.1. Поняття літературного дискурсу

У словнику літературознавчих термінів читаємо, що «дискурс – лат. *discursus* – міркування, фр. *discours* – промова, виступ) – сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних відносинах між собою. Одиницями дискурсу є конкретні висловлювання, які функціонують у реальних історичних, суспільних і культурних умовах, а у своєму змісті та структурі відображають часовий аспект, інтеракції між партнерами, що витворюють даний тип дискурсу, а також простір, в якому він відбувається, значення, які він творить, використовує, репродукує або перетворює» [25, с. 201].

До теорії літератури поняття «дискурс» ввели структуралісти – так вони називали мовленнєвий вислів. Подальшу розробку теорія дискурсу отримала у постструктуралізмі та деконструктивізмі. Сьогодні дискурс прийнято розглядати як міждисциплінарну категорію, у такому ж світлі літературної теорії це поняття було висвітлено у відомих французьких філологів: М. Фуко, Ц. Тодорова, Ю. Крістевої, Р. Барта. Літературний дискурс розглядали літературознавці-класики Ю. Лотман, М. Бахтін, Ю. Руднєв, але досі не створена методологія дискурсивної поетики та дискурсивного аналізу. Посутній внесок у становлення цього поняття на філологічній ниві здійснили В. Кох, Е. Беневіст, А. Греймас, П. Серіо, Ж. Курте, Ч. Філлмор, Т. ван Дейк тощо.

Наукова література про дискурс західноєвропейської та української гуманітарної думки визначає його як метадисциплінарне поняття, котре однаковою мірою стосується як лінгвістики тексту, так і загальної поетики та

літературної теорії. У такому значенні це поняття увійшло до контексту багатьох сучасних літературознавчих праць. Наприклад, у відомій праці С. Павличко «Дискурс модернізму в сучасній українській літературі читаємо»: «Дискурс належить до набору норм, переваг і сподівань, що пов'язують мову з контекстом... Це текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичним, соціокультурними, психологічними та ін. факторами; текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія... Це – мовлення – «занурене в життя»... Поняття дискурсу є ширшим за поняття тексту» [41, с. 20]. Іншими словами, дискурс – це текст, і все, що пов'язане із ним: обставини створення, ситуація втілення, аспекти реценції в різних контекстах: критика, резонанс, вплив, дія тощо. Наприклад, дискурс модернізму С. Павличко окреслила як розмову «про модернізм, навколо модернізму, між модерністами та їхніми опонентами» [41, с. 20].

Тут варто підкреслити таке: традиційний підхід до аналізу художнього тексту передбачає вивчення текстових одиниць, граматичних категорій, зв'язків і стилістичних засобів, проте варто враховувати й настанови автора. Проф. Н. Кондратенко зазначає: «...для дослідження художнього дискурсу недостатньо враховувати лише власне текстові параметри. Потрібно проаналізувати прагматичну настанову автора. Створення й функціонування художнього твору, втіленому в художньому тексті, уможливлено завдяки екстралінгвальним конвенціям, що розкривають зв'язок між текстом і світом» [17, с. 6-7].

Ц. Тодоров, відомий французький семіолог, теоретик літературного структуралізму, визначив специфіку літературного дискурсу так, що «...він розташовується по той бік мовлення, але з цього боку висловлювання» [55, с. 4]. Протиставивши дискурс літературного твору іншим видам дискурсів, Ц. Тодоров пов'язав його багатовимірність із природою літературного твору та його категоріями: структурою, стратегією, жанром, композицією, стилем

тощо. Він визначив літературний дискурс як діалектичну систему, простеживши весь ланцюжок від появи ідеї твору до сприйняття літературного тексту читачем, реципієнтом. Такий ґрунтовний аналіз універсальності літературного дискурсу ще більше ускладнив проблему його теоретичного опису.

Найбільшу популярність дискурсивні теорії набули у 60-х роках ХХ століття. Це був час, пов'язаний із науковими відкриттями у багатьох природничих і точних науках. Літературна теорія завжди користувалася термінами інших наук (взяти хоча би терміни «парабола», «клімакс»), найчастіше лінгвістичними та філософськими, але в цей період у дискурсивний аналіз стали входити терміни фізики, математики, космології, антропології. Такі поняття, як «горизонт очікування читача», «картина світу», «нарративна стратегія», «деканонізація тексту», «дифузія жанрів» активніше почали використовуватися в літературознавстві. Художній текст став розумітися як багатовимірне явище, таке ж складне і багатобарвне, як види літературного дискурсу в тексті художнього твору, оскільки такий текст віддзеркалює картину дійсності у всьому її різноманітті.

Художній дискурс набагато ширший за художню мову, оскільки він може поширюватися і за межі тексту, художня мова зафіксована в корпусі тексту. У вітчизняній літературознавчій науці існують різночитання у теоретичному визначенні дискурсу. Одні дослідники називають його художнім, інші літературним, хоча він висловлює одне явище тексту літератури. Вважаємо, що доцільніше використовувати термін «літературний дискурс», щоб не змішувати поняття «художня мова / художнє мовлення» та «художній дискурс». Принаймні в такому значенні його використовують Т. Демчук, Л. Приблуда, Ю. Черняк тощо.

Так, Ю. Черняк, характеризуючи різні види дискурсів, зупиняється спеціально на літературному дискурсі й наголошує на визначальності певної особи (на нашу думку йдеться про автора художнього твору), яку відомий

французький філософ Мішель Фуко назвав «засновником дискурсивності». «Біля витоків такого типу дискурсів завжди стоїть конкретна творча особистість, яка не тільки є автором власних праць (літературних або філософських творів, наукових гіпотез, теорій тощо), але й виступає своєрідним “провокатором”, інтелектуально-духовний пошук якого стимулює подальше розгортання мисленнєвої стихії, сприяючи появі інших нових текстів (думок, ідей, концепцій), полемічних переосмислень, новаторських інтерпретацій тощо» [55, с. 99]. Іншими словами, той, хто створює художній твір, є інтенцією і частиною (ядром) дискурсу водночас: він задумує, втілює, поширює власний творчий продукт, котрий відгукується в думках читача, критика, науковця тощо. Він же може зануритися в ширші контексти: громадсько-політичні, філософські, культурні, особистісні тощо. Це все і є дискурсом, адже пов’язує художній твір з усім, що дотичне до нього. Тут засадничою може бути установка, що будь-яка мова належить індивіду, вона не лише щось висловлює, а й пояснює те, що висловлює, прояснює власні підстави та причини. Т. Демчук зауважує: «Маючи справу з художнім твором ми напряму торкаємося літературного дискурсу, адже він (художній твір) є результатом творчої діяльності; це плід творця, який несе в собі не лише естетичну цінність, але також є матеріальним втіленням почуттів автора» [7, с. 22].

У широкому сенсі така індивідуалізація висловлювання створюється як лінгвістичними нормами, так і соціальними засобами всередині соціокультурного простору. Подібний підхід до розуміння висловлювання робить його предметом наукового інтересу літературної теорії, у якій літературний дискурс часто асоціюється з поняттям «текст». Якщо говорити простіше, у сучасних умовах існування літературного твору не останню «частину» дискурсу становлять канали поширення художніх творів, засоби взаємодії письменника з читачами й критиками: соцмережі, виступи на радіо, телебаченні, участь в інтернет-комунікації на багатьох рівнях, наприклад, у

веденні власного блогу (як у С. Процюка), веденні власної колонки (як у В. Рафеєнка), так і запровадженні власного телеграм-каналу (як у І. Славінської «Slavinska_reads»). Отже, літературний дискурс та текст художнього твору варто розглядати у взаємозв'язку, визначаючи їх відмінності. Текст художньої літератури є словесним текстом, він мислиться широко, його аналіз спирається не лише на лінгвістичні, але й на філософські, ідеологічні, теологічні, міфологічні, наукові, політичні, психологічні різновиди дискурсу, які в ньому присутні. Перерахувати та систематизувати всі види дискурсу навіть у невеликий за обсягом текст художнього твору – складне завдання. Їх взаємозв'язки, переходи з одного смислового ряду в інші є частиною природи літературного дискурсу.+ Найновіші теорії тексту, які увійшли до наукового вжитку літературної території з кінця ХХ століття, показують, наскільки складним став аналіз тексту. Якщо дискурс – це мова, то літературний текст як вид мистецтва, крім вербальних дискурсів у тексті, може охоплювати й невербальні чинники. До них можна уналежнити жест, міміку, колір, запах, взаємозв'язки з дискурсами інших видів мистецтва, які можуть входити до тексту (музика, живопис). Це також дискурси, котрі мають свою систему, тому вони можуть бути описані та систематизовані. Окрім цих сторін до поняття дискурсивної практики входять і такі категорії, як текст, читання, слухання. Дискурсивна практика показує, що читання може викликати різночитання, оскільки розуміння тексту залежить від багатьох сторін: компетенції читача, фонових знань, естетичного смаку, навколишньої ситуації, яка відбувається в процесі читання (стан війни, наприклад, як зараз).

Проблема взаємини між автором та читачем на рівні дискурсивної стратегії тексту залишається однією з найскладніших у літературній теорії. У літературній теорії немає єдиної методології дискурсивного аналізу, адже літературний текст є дуже багатовимірним поняттям. Наприклад, Л. Приблуда пише: «Специфіка художнього твору полягає в мовленнєвій

діяльності мовця. Йдеться про дискурсивну діяльність мовця, що виходить за межі власне тексту й уможлиблює тлумачення художнього твору як особливого типу дискурсу. Крім мовця, потрібно зважати й на чинник читача, роль якого полягає у сприйнятті художнього тексту. Тому художній дискурс можна визначити як процес взаємодії тексту й читача. Художній текст є одним із компонентів акту художньої комунікації, представляючи особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній» [46, с. 295].

На нашу думку, слід розрізнити поняття «літературний дискурс» і «художній дискурс». Перше поняття є ширшим: воно включає все, що стосується автора, інших авторів, що працюють у тотожних техніках і практиках, стилях, угрупованнях тощо, власне тексту, читача, реципієнта, суспільства, у якому діють автор і реципієнт, критику, літературознавчі дослідження тексту (текстів) конкретного автора тощо. Художній дискурс максимально наближений до самого тексту, його зображально-виражальних засобів тощо. О. Семенюк пише: «Художній дискурс відображає... картину світу особистості автора, його індивідуальний стиль» [51, с. 8]. Також вона звертає увагу на те, що «дослідження художнього дискурсу тісно пов'язане з вивченням особистості автора, його індивідуального стилю та мови» [51, с. 9]. Авторка звертає увагу на те, що мовна особистість автора є важливим складником усвідомлення його творчості, його художнього дискурсу, адже ідіостиль автора проявляється в тексті в якості результату мисленнєво-мовленнєвої діяльності митця, відображаючи його світосприйняття, його картину світу.

Тож поняття «художній дискурс», на нашу думку, входить у поняття «літературний дискурс», є його важливою і невід'ємною частиною. Таким чином, говорячи про літературний дискурс творів А. Любки, ми говоритимемо про художні особливості його творів, враховуючи тотожні зразки жанрів у сучасній українській літературі, обставини написання,

популяризації, поширення його художніх творів у сучасності, власне художні (художньо-стилістичні) особливості збірок творів як таких з урахуванням думки критики, літературознавства, спираючись і на власні спостереження.

1.2. Жанрове розмаїття творчості А. Любки

«Жанр (від фр. genre – рід, вид) – термін, що вживається на позначення різних літературних родів. За прийнятою класифікацією рід поділяється на жанри, жанри – на види. Наприклад, рід-епос, жанр – роман, вид – історичний роман. На практиці поняття жанр і вид часто змішуються, взаємозаміняються. Жанр як літературознавча категорія не є сталою величиною, в процесі розвитку літератури він наповнюється новим змістом» [25, с. 43]. Жанр – сукупність певних тем і мотивів, закріплених за певною формою, що склалася історично, має стійкі традиції. Поняття будь-якого жанру обов'язково пов'язане з наслідуванням читацького сприйняття: читач, віднаходячи у творі ті чи ті особливості сюжету, місця подій, поведінки героїв, відносить його до будь-якого відомого йому жанру, згадуючи прочитане та пізнаючи в ньому знайоме. Однак, окрім стійкості і рівності собі, категорія жанру володіє й прямо протилежною властивістю: вона історично рухома, як і вся шкала цінностей. Межі, що відрізняють літературу від не-літератури, як і межі, що відділяють жанр від жанру, змінні, причому епохи відносної стійкості поетичних систем чергуються з епохами деканонізації та формотворчості. Будь-який жанр може позичити специфічні особливості інших жанрів і суттєво змінити своє обличчя. Ідентифікувати його в такому випадку стає непросто: один і той же жанр може по-різному сприйматися в різні епохи, і останнє слово в суперечці про його природу належить, очевидно, традиції, чи, інакше кажучи, читацькій освіченості.

Жанрова система публікацій формується під впливом низки факторів – об'єктивних і суб'єктивних. До перших відносимо тип видавництва, особливості його читацької аудиторії, упізнаваність видавництва на ринку

серед читачів. До других – професійний рівень автора, його творчі інтереси, привід для роботи над текстом: грантове завдання чи самостійний вибір творчого об'єкта дослідження. Зокрема, розуміння ролі кожного жанру і його специфіки.

Андрій Любка, відомий письменник сучасності, увійшов у літературу саме як поет. Уже в двадцять п'ять років він мав у власному доробку три поетичні збірки («Вісім місяців шизофренії», «Тероризм», «Сорок баксів плюс чайові»), що, безумовно, свідчить про чималий літературний успіх та творчу продуктивність цього молодого автора. Літератор, що почав як поет, згодом відійшов від віршотворчості, переключившись на прозу. До речі, це не поодинокий випадок, коли митець, занурений у сучасну літературу як поет, згодом переключається на прозу і потім до поезії практично не повертається, або повертається вряди-годи. Взяти хоча би того ж Ю. Андруховича, який увірвався в сучасний простір літератури як член поетичного угруповання «Бу-Ба-Бу» або С. Процюка, який писав вірші ще будучи студентом і також став відомий громадськості як член літературного угруповання «Нова дегенерація».

Утім, вірші А. Любки стали трампліном до його оповідної творчості, до есеїстики, зокрема, між якими чимало спільного.

Поезія Андрія Любки становить собою міцний поетичний мікс, у якому переплетені алкогольно-сигаретні та любовні мотиви: «слухай, там все про жінок і алкоголь, так і має бути? Хз, я не знаю, як має бути, але так просто є». У своїх віршах він не соромиться використовувати ненормативну лексику, яка, втім, виконує лише підсилювально-емоційну функцію, тому справжній читач повинен проникнутися настроєм автора аби зрозуміти початковий задум поета. Вірші поета в окремих випадках перенасиченістю брутальністю. Це такий собі рафінований інтелектуальний творчий продукт. Шукаючи нову мову, Андрій Любка багато експериментує, тому чимало з його віршів написані верлібром, або характеризуються поєднанням верлібру

та силабо-тоніки. Поезія Андрія Любки явище поки що художньо та змістово не окреслене. Вочевидь, саме тому критики часто застосовують до його віршів метод зіставлення від супротивного, заганяючи цього молодого автора до когорти «попередників», «наставників» і «наступників». Спроби прив'язати А. Любку до якогось покоління митців, наприклад, двотисячників, також викликають питання, часто такі спроби а пріорі приречені на невдачу.

Разом із тим, його поезія характеризується розмаїттям тем, використанням різних шарів лексики, парадоксальним поєднанням мотивів. У віршах поет пише про минуле й теперішнє, дивиться поглядом сучасної людини на пережите й намагається чи то звернути увагу на його абсурдність, чи то виправдати всі реалії буття. Автор виступає таким собі подразником, імпульсом для суспільного та культурного руху, творцем, який любить епатаж і художні витівки долі. Звідси, можливо, й активність використання анормативної лексики: нею автор послуговується в будь-яких контекстах, котрі також сприймаються неоднозначно. Але наведемо фрагмент вірша А. Любки без використання ненормативного лексикону:

Хай грає твоя улюблена музика і горять
 Ароматичні свічки, жінко прекрасна,
 Я є тіло твоє, я є кров твоя, хліб мій насущний,
 Жінко прекрасна з таким сумним іменем,
 З таким тихим поглядом і такою маленькою долонею,
 Хліб мій насущний, і вдома, і на роботі, і коли ти близько,
 І коли ти далеко, жінко прекрасна,
 Думаю про тебе, ти дай мені трохи щастя сьогодні,
 Дай мені завтра, хліб мій насущний,
 Жінко прекрасна, в ім'я твоє,
 В ім'я твоє, в ім'я твоє.

Улюблений жанр А. Любки-лірика – верлібр. Своєрідність «верлібру від Любки» визначається домінуванням у творах звичайної розмовної мови,

простотою образів, відсутністю високоестетичних (високохудожніх) мальовничих образів та метафор.

Верлібр А. Любки має ліро-епічний характер: тут поєднуються два роди літератури і два жанри – епос (оповідання або новела) і поезія (вірш, що тяжіє до жанру балади).

Також А. Любка відомий як автор оповідань. Його книга «Кімната для печалі» являє собою колекцію сюжетно не пов'язаних між собою оповідань, які, однак, можна вважати й чимось на кшталт роману, якщо прийняти тезу, що головний герой цього епічного полотна – самотність. Саме мотиви самотності, самотності, усамітнення, самозаглиблення наповнюють усі твори збірки. Герої книги, переважно самотники та інтраверти, подекуди на межі відчаю знаходять власне місце для плекання туги, свою кімнату для печалі, свій притулок відради й зосередження на власних відчуття навколишньої дійсності. Цим персонажам подобається відмежовуватися від великого світу всіма можливими засобами, вони у самозаглибленні шукають втіху й розраду. Знаходять, бо знають: самотність, як не парадоксально, природний стан людини з усіх можливих. Ось в оповіданні «Втеча» читаємо: «Опинившись на самоті, Сергій почав нарешті відчувати щось сакральне, без гамору й монахів із простягненими для пожертвувань руками це місце відчувалося інакше, глибше. Чоловік підвів голову й глянув під купол, звідки на нього дивився своїми великим очима Бог – молодий і прекрасний; з носа Бога виснув здоровенний чорний ланцюг, що приблизно на висоті двох метрів над головою чоловіка розколнувався в круглу люстру, оздоблену дванадцятьма підсвічниками. Сергієві подумалося, що ланцюг цей можна би вважати середньовічним пірсингом Бога» [28, с. 79].

Оповідання автора сповнені психологізму, позначені винятковим сприйняттям / розумінням / відтворенням дійсності, оригінальною естетикою художнього мислення, естетичною самотністю, глибоко психологічним ліризмом, емоційною насиченістю. А. Любка використовує засоби

психологізації образу чоловіка / жінки для відтворення внутрішнього світу: у текстах має місце детальний аналіз думок, емоцій і почуттів, переживань, в до тексту залучаються прийоми сну й марення.

У творчому доробку письменника також є великі епічні твори – романи. Серед них «Карбід» і «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». Роман складно позиціонувати з жанрового погляду, утім швидше за все йдеться про авантюрно-пригодницький твір. У тексті йдеться про те, як мешканці Закарпаття по воді та різними підземними тунелями переправляють українські сигарети за кордон, аби трохи заробити. Письменник показує такі дії не як злочин, а як спосіб життя, як пригоду, як звичні буденні дії, як авантюру, як саме буття. У рецензії на роман «Карбід» читаємо: «Його світ, герої – це суцільний гротеск. “Щоб не плакати, я сміялась” – ці слова Лесі Українки були би гарним епіграфом до “Карбіда”. У цій книзі, на перший погляд, все настільки абсурдне, що не може бути правдою. Однак для України воно настільки правдиве, що не може бути абсурдом. “Карбід” Любки – талановита і дуже вчасна книга» [65].

Останнім часом А. Любка полюбляє есеїстику, друкує її в окремих збірках. Серед них – «Саудаде», «Щось зі мною не так», «Спати з жінками», на разі очікується вихід збірки есеїв «Війна з тильного боку». Перша названа збірка була відзначена літературною премією імені Ю. Шереха. Т. Шевченко пише про цю книгу: «Аналіз збірки “Саудаде” (португал. – ностальгія, меланхолія) засвідчив потужне авторське начало в книзі. Есеї є дуже особистісними, наратор, що подекуди перетворюється на екзогітатора, в них дуже наближений до реального автора – молодого письменника, улюбленця молоді, любителя активного життя, кохання, подорожей, мистецтва. Усі есеї написано від першої особи, голос автора домінує над усім, у більшості випадків наратор в есеях гомодієгетичний, у позиції всезнаючої субстанції. Це і учасник, і свідок, і обсерватор, і мислитель водночас, авторитетний репрезентант тих чи тих подій і ситуацій. Есеїстична презентація автором

себе як письменника, митця («воістину, однією з найбільших похвал авторові є ситуація, коли читач прагне асоціювати себе з ліричним героєм книжки» [29, с. 97] і себе як звичайної людини з усіма буденними потребами, примхами і вадами («можете повірити мені на слово, що в той Великдень я цю ратоту наминав, сяючи від щастя, як нова копійка» [29, с. 125]) не перебуває в опозиції до автодієгетичного наративу, а стає органічним складником наративно-ментативного дискурсу» [59, с. 280].

Есеї збірки, що також є об'єктом нашого аналізу, сповнені численних фактів біографії самого автора: ідеться про дитинство на Закарпатті, життя у Виноградіві, вступ до військового інституту, навчання в Ужгородському університеті на філологічному факультеті, робота колумністом у газеті, учителювання, перебування у в'язниці у Білорусі за участь в акціях протесту, перші спроби в літературі, вивчення іноземних мов тощо. Автор крізь призму носія висловлювання, який до нього дуже наближений, не цурається приватних подробиць, подекуди інтимних одкровенень, пов'язаних із власним минулим і в окремих випадках сьогоденням. «Справжні події і оповідь про них співвідносяться по-різному, однак, переважно вони стають єдиним цілим, бо в есеї все-таки інша настанова: не наративна, а ментативна – створити поле для міркувань і розмислів. З огляду на це можна сказати, що традиційна есеїстична формула “предмет книги – я сам” в “Саудаде” уточнюються інформацією про різного роду враження, спогади, осмислення, бо «історії» про себе дозволяють авторові перейти до узагальнень, вийти на нові філософські й художні горизонти, висновки й підсумки. Факти власної біографії стають для есеїста винятково предметом використання для цілей, котрі далекі від приватної автопрезентації, насолодження власною персоною. Для А. Любки це поле для есеїстичного досвіду» [59, с. 280].

Інші есеїстичні книги митця – у чомусь повторюють обрані спершу практики й техніки, у них багато мандрівних мотивів. Подорожні нотатки в автора переростають у несподівані рефлексії, екскурси в минуле, міркування

філософського характеру. Ось як у книзі «У пошуках варварів»: «Кордони, що колись розділяли певні регіони, ніколи не зникають повністю. Вони продовжують жити в пам'яті, звичаях і тих-таки стереотипах. Невидимі, вони й далі розділяють. Життя в різних державах привчало людей (наприклад, представників одного народу), до різних законодавчих систем, адміністрації, порядку. Інші – ті, що жили за кордоном, виглядали з цього боку трохи дивакуватими. Так і відбувається процес варваризації» [59, с. 64].

Сам автор вважає жанр есею продуктивним в Україні: «Мені здається, що в Україні визначення есею не характеризує сам есей, воно характеризує те, що не є фікцією, поезією, літературознавством. Це химерний жанр, але у цьому його перевага. Цей жанр поєднує і елементи художньої прози, і якусь інтелектуальну глибину, якийсь аналіз і несподіваний погляд на речі. Коли я писав цю книжку, я не уявляв, що це буде книжка» [52].

Усі збірки есеїстики А. Любки довірливі за композицією, за типом є умовно відкритими колекціями. Більшість із них називається за одним із есеїв. Наприклад, есей «Щось зі мною не так» дав назву цілій збірці. У ній автор рефлексує в такий спосіб: «Дивно це все. Ніби й не старий ще зовсім, а починаю ностальгувати за чимось таким, що досі існує у тій же подобі, в тих самих кольорах... Що я тут шукав? Закопані в ґрунт шини, опасисту перукарку, давній вид із квартири, яку колись називав домом? Ні. Себе» [32, с. 192-193].

Схожа ситуація і зі збіркою «Спати з жінками». Книга названа за одним із есеїв книги, у якому йдеться про подорож героя в плацкартному вагоні у жіночій компанії.

1.3. Творчість А. Любки у літературно-критичному дискурсі

Перша книга А. Любки побачила світ 2007 року. Попри той факт, що автор є доволі продуктивним письменником, літературна критика та літературознавство не часто звертають увагу на цього письменника.

Парадокс у тому, що творчість А. Любки стає об'єктом дослідження молодих дослідників (дослідниць) – переважно студентів (студенток) філологічних спеціальностей. Ось лише деякі назви студентських наукових розвідок: «Любовна лірика Андрія Любки» (студентська робота на конкурс), «Ономастика у романі А. Любки «Карбід» (курслова робота, Кароліна Сігеті), «Вплив концепту “самотність» на формування типів героїв роману Андрія Любки “Кімната для печалі”» (Влада Кодимська, стаття в студентському збірнику наукових праць [14]), «Психопоетика творчості Андрія Любки» (кваліфікаційна робота, Каміла Гончарова), «Цілісність і зв'язність у збірці колумністики Андрія Любки “Спати з жінками”» (стаття в студентському збірнику, Наталка Паламарчук) тощо. Нашу увагу привернули також рецензії А. Кувалдіної, Ж. Кузнецової, О. Луцишиної. Приміром, О. Луцишина, лауреатка Шевченківської премії, аналізуючи збірку «Тероризм», пише: «Збірка наче існує у кількох часах і кількох вимірах, і вірші криють у собі зародки інакших віршів. Любка змінюється – змінюється постійно, пластично, феєрично, крок за кроком, послідовно, якщо таке поняття як „зміна” вписується у рамки поняття „послідовність”. Тільки ця мінливість, ця Прометейська невловність і є наразі в його поезії стабільними» [27]. А. Кувалдіна, прочитавши книгу «Мур», пише про неї таке: «Якщо спробувати охарактеризувати цю книжку одним-однісіньким словом, то це – прокрастинація. Ідеалізація великого роману – як жанру і небажання братися за менші форми, хоча саме вони й годують автора – це саме вона» [20]. А. Кувалдіна, читаючи книгу А. Любки «Щось зі мною не так», звернула увагу на близькість мотивів у цій книзі і збірці «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича. Авторка звертає увагу на такі мотиви збірки: подорожі, письменницька творчість як така, постаті української та світової культури, навіть роль хуторянства у становленні української ідентичності. Привертає увагу акцентуація на ролі книги, письменства як такого, словотворчості. На думку критикеси, автор по-своєму занурює читача у простір

соціокультурного досвіду минулого і сьогодення крізь призму прочитаних книг. Письменник, створюючи образ книги, свідомий, що книга служить засобом і особистісного становлення людини, і українського суспільства загалом, і ніякі виклики сьогодення тут не можуть загальмувати ці процеси: «А ще в цій книзі дуже багато власне про книги. Як автор їх читає, підписує, як вибирає та навіть як оцінює людей за їхніми власними книгозбірнями – і це лише маленька частка контекстів, у яких згадані книги та письменництво. Як не дивно, нова збірка есеїв Любки переповнена його любов'ю та ніжністю до текстів. У той же час письменник ставиться до книг напрочуд легко, читання для нього радше задоволення, аніж спосіб саморозвитку. “Якось так склалося, що саме життя, подорожі, зустрічі з людьми й культурами стали для мене найважливішою наукою”, – говорить він. Ця наука і описана в його новій збірці. За аналогією з “лежачологією”, її цілком можна було б назвати “любкологією”. І, як на мене, “посібник із любкології” – найточніший опис книги “Щось зі мною не так” [20].

Разом із тим, ми маємо звернути увагу на рецензії Е. Соловей, статті Г. Насмінчук, дослідження І. Томбулатової і Т. Шевченко. Названі літературознавці здебільшого пишуть про есеїстику та малу прозу цього автора, рідше про романістику. Так, статті Г. Насмінчук «Балканський топос у творчості А. Любки» [36] і «Роман А. Любки “Твій погляд, Чіо-Чіо-сан”: кримінальний сюжет крізь оптику сценічного дійства» [37] є доволі розлогим літературознавчим аналізом книг ужгородського письменника «У пошуках варварів» та «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». Так, у другій статті, надрукованій у поважному журналі «Слово і час», проаналізовано музичне начало як вагомий компонент поезики роману названого твору (ідеться про змістовий, структурний та семантичний рівні). Доводиться, що контамінування, співдія вербального й музичного творів психологізують та індивідуалізують образну систему, посилюють актуальну проблематику, поглиблюють авторську нарацію. У матеріалі наголошується, що включення

сценічного твору у вербальний текст сприяє певному розкодуванню прихованих смислів художнього твору. У дослідженні стиль роману А. Любки окреслено як такий, що й тяжіє до традиції, і відображає вплив постмодерністської естетики через застосовані художні техніки й практики: «Сцена, музика, зокрема оперні арії – органічні складники поетики аналізованого твору. Саме вони розширюють уявлення реципієнта про те, що заслуговує бути виокремленим із масиву подій і явищ. У межах роману музичний і вербальний тексти не просто нашаровуються один на одного, вони активно співдіють. За рахунок уведення в текст фрагментів опери інтелектуалізується й психологізується авторська нарація. (...) Опера не просто оркеструє реалізовану А. Любкою класичну тему помсти, вона коригує авторський текст, збагачує його своєю енергією, породжує ефект підтекстовості» [37, с. 61].

До певної міри постмодерні інтенції есеїстичної творчості А. Любки помітили і Е. Соловей, і Т. Шевченко. Е. Соловей, назвавши письменника «дитиною зламу століть», пише: «Есеїстика для Андрія Любки – життєва необхідність: як людина достеменно творча, активна й мобільна, він постійно сповнений вражень, ідей, міркувань, різнорідних імпульсів, тож мусить бодай частину втілювати в цю дуже органічну для нього форму. Дитина глобалізаційної доби, “україномовний європесць”, – він ще в тій попередній книжці переймався актуальним питанням: “Чи може українець бути космополітом?” – хай навіть і з іронічними модуляціями. Актуальність зумовлена міцною прив’язаністю до власних коренів та витоків, попри всі нові тяжіння і враження. Тобто глобальна географія письменника має виразний характер системи концентричних кіл» [54].

Есеїстична творчість А. Любки в контексті сучасної есеїстики розглянута й Т. Шевченко. Філологія звертає увагу на потужне автобіографічне начало його есеїстики, активність уплетення особистісних мотивів, подорожні нотатки, доповнені авторськими коментарями:

«Есеїстика А. Любки – плідне поле обсервацій над творчою лабораторією митця як такою і літератора А. Любки зокрема. Тут багато “творчості про творчість”, оголення прийомів віднайдення образності, цілих схем, своєрідних механізмів-описів пошуку творчого натхнення. Зокрема, “територизація” Любкової свідомості завжди має наперед прописану мету: він не просто мандрує продуманими місцями й територіями – він подорожує у пошуках натхнення» [59, с. 283]. Дослідниця вивчає есеїстику цього молодого автора в контексті всього есеїстичного дискурсу сучасності, зупиняючись на збірках «Спати з жінками» і «Саудаде». Останню книгу аналізує в контексті технік автокреації, властивих есеїстичному твору як такому.

Отже, творчість А. Любки хоч і є продуктивною, проте мало дослідженою. Вона ще чекає на ґрунтовне осмислення та контекстуальне вивчення. А ми в подальших розділах зупинимося на збірках «Саудаде» та «У пошуках варварів» у контексті сучасного літературного дискурсу.

РОЗДІЛ 2

ЕСЕЇСТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОСТІ А. ЛЮБКИ

2.1. Збірка есеїстики у творчості А. Любки

А. Любка, який має досвід співпраці з газетами, на якомусь етапі власної творчості усвідомив доцільність об'єднання текстів у збірки, адже в поєднанні з іншими творами такі тексти отримують нове життя, стають більш привабливими, демонструють цілісність мислення автора. Оформлені у збірки творів, есеї заграють новими відтінками смислів і значень, привертають увагу множинністю мотивів, посилюють увагу до іншої – не-есеїстичної творчості автора. Найвідоміші есеїстичні збірки А. Любки – «Спати з жінками», «Саудаде», «Щось зі мною не так», «У пошуках варварів» тощо. На разі очікується вихід книги «Війна з тильного боку», яка побачить світ у видавництві «Meridian Czernowitz».

За допомогою есеїв Андрій Любка зміг висловити свою думку щодо різних питань, які цікавили його протягом різних періодів його життя. На своєму прикладі він показав, що не тільки філософи можуть розмірковувати про життя і смерть, добро і зло, рівність і нерівність. В есеїстиці письменник також розглянув і ті проблеми, які він порушував у своїх романах та оповіданнях. Наприклад, ідеться про роль мандрів, про проблему натхнення, про почуття свободи та почуття відповідальності, роль випадку в житті людини, літературність та літературу, роль письменника в літературі та сьогоденні загалом. У своїх есеях Андрій Любка також розповідає про свою перекладацьку і волонтерську діяльність. Автор вдається до різних видів есеїв, але особистісний есей є панівним серед творів митця. Особистісне начало є у всіх есеях автора. Які б питання не розглядав письменник, і про яку проблему не говорив, у результаті він пише про себе. Есеї дають йому можливість залишати коментарі про власну творчість, тим самим допомагаючи йому подивитися на свою творчість ніби ззовні. Ось в есеї

«Автор ненаписаних книжок» («Щось зі мною не так») читаємо: «Найсміливіші мрії пов'язані з ненаписаним. І письменник залишається молодим доти, доки впевнений, що кількість його ненаписаних книг усе ще більша за стосик опублікованих. Інколи здається, що для написання чогось величного й небуденного треба виплекати більше спокою і гармонії в собі, тобто ще трохи почекати, на кілька років чи десятилість відклавши роботу» [29, с. 212].

Завдяки своїй есеїстиці Андрій Любка рухається до саморозуміння. Можна припустити, що це одна з причин, яка спонукала його до написання есеїв.

За класифікацією збірок Т. Шевченко [див. 59] колекції есеїв, названі нами вище, можна уналежнити в такий спосіб: одноосібні, україномовні, позасерійні, одножанрові (хоча в окремих випадках відокремити власней есей, авторську колонку чи психологічне оповідання в цього автора буває не просто, сам він часто називає свої збірки «коротка проза»), такі, що укладені автором після виходу окремих есеїв у періодиці чи деінде (наприклад, на власному офіційному сайті чи сайті «Meridian Czernowitz»), одноосібний проєкт без пролонгації (у доробку автора є збірки з пролонгацією «Кілер. Збірка історій» і «Кілер+», однак там здебільшого йдеться про оповідання, а не про есеїстику, хоча, повторимося, в окремих випадках достеменно визначити жанр представлених творів складно і, вочевидь, і не потрібно), за природою есеїстичного мислення представлено власне есеї, хоча найчастіше подаються розмиті жанрові окреслення: «Книжка пригод і настроїв, реальних історій і автобіографічних вигадок, універсальний poradnik і атлас туристичних маршрутів» («Щось зі мною не так»), «приватний щоденник численних подорожей» («У пошуках варварів», «понад шістдесят коротких історій – часом іскрометних, подекуди сумних, почасти автобіографічних, але завжди щирих» («Саудаде»), «п'ятдесят історій, жодна з яких не є останньою, бо з них усе тільки починається... відверто і лрично автор пише

про себе...» («Спати з жінками»). Як бачимо, автор уникає слово «есеї» у виданнях, обмежуючись розмитим «історія», натомість постійно говорить про свої твори як про есеї в інтерв'ю та інших публічних виступах. Наприклад: «Мені здається, що в Україні визначення есею не характеризує сам есеї, воно характеризує те, що не є фікцією, поезією, літературознавством. Це химерний жанр, але у цьому його перевага. Цей жанр поєднує і елементи художньої прози, і якусь інтелектуальну глибину, якийсь аналіз і несподіваний погляд на речі. Коли я писав цю книжку, я не уявляв, що це буде книжка. В Україні перша і найголовніша проблема з есеїстикою полягає у тому, що немає де її друкувати. У нас зникла як інституція традиція товстих журналів, жевріє лише «Кур'єр Кривбасу» [52]. Ці збірки етапні у творчості митця (зважаючи, що на виході чергова збірка есеїв, написана під час війни), за хронологією представлених творів – без дотримання хронологічної послідовності, назву збіркам переважно дає один із однойменних есеїв («Саудаде», «Щось зі мною не так», «Спати з жінками» – ці есеї є в названих книгах, і посідають вони приблизно центральну позицію в переліку творів у змісті).

Отже, можемо сказати, що за принципом організації текстів у цілісність збірки А. Любки мало чим відрізняються від інших таких же збірок, таких же творів у митців сучасності. Організація збірок есеїстики Ю. Андруховича «Диявол ховається в сирі» і «Дезорієнтація на місцевості», О. Бойченка «Аби книжка», «Щось на кшталт шатокуа» і «Шатокуа плюс», А. Бондаря «Морквяний лід», «Церебро», «І тим, що в гробах», М. Рябчука «Каміння й Сізіф», «Лексикон націоналіста та інші есеї», І. Ципердюка «Подорож крізь туман», І. Андрусяка «Дуби і леви» і «Латаття німбів», Є. Барана «Недописана книга», «25 монологів про літературу» відбувалася за таким же принципом. Часто появі збірок передувала співпраця автора з якимось періодичним виданням, робота на радіо, телебаченні, блогерська справа.

Привертає увагу композиція збірок А. Любки «Саудаде», «Щось зі мною не так», «Спати з жінками» тощо. На нашу думку, більшість із них побудована за принципом ядра, роль якого виконує один із текстів, на яке нашаровуються інші тексти. Роль ядра виконує один з есеїв, який автор вважає централізуючим. Т. Шевченко пише: «Серед композиційно-організаційних принципів єднання збірок у структури варто виділити такі: ризома як повторюваність, недосказаність, продовжуваність у межах певної сукупності, окресленої самим автором (в окремих випадках – видавництвом); організація текстів навколо певного ядра, на яке нашаровуються інші елементи, зберігаючи зв'язок із цією основною серцевиною, укладання в межах цілісності певних блоків, які, у свою чергу, можуть утворювати міні-цілісності, візуально окреслені як розділи, підрозділи, частини; монтажність, нанизування, підсумовування, додавання тощо. Важливу роль у створенні таких рухомих об'єднань відіграють їх заголовки, авторські передмови, в окремих випадках коментарі тощо. Поліреферентні ознаки збірки (оформлення, дизайн, ілюстративність) як об'єднання також важливі, однак, не першорядні» [59, с. 511].

У А. Любки від збірки до збірки спостерігається сталий набір мотивів: подорожі улюбленими територіями (автор дуже полюбляє Закарпаття, країни Балканського півострова, південь України тощо), міркування про письменницьку справу, про художню творчість, про натхнення, постать митця як такого, рефлексії про людські стосунки, почуття, емоції тощо.

В есеях автора є досить значний автобіографічний елемент. Однак у них немає ніяких подробиць з особистого життя, приватна сторона життя автора привідкривається, однак не оголюється. Саме це видає літературність автобіографізму. В есеях присутні лише коментарі до творчості, які були потрібні авторові для того, щоб підготувати читачів до своїх інших творів і уникнути неправильних інтерпретацій того чи того твору. Письменник, який мало пише романи, в одному зі своїх есеїв розглядає вже не принципи, що

використовуються у своїй творчості, а розповідає про психологічний дискомфорт, який є у його душі. Він відчувається некомфортно від своєї популярності і від зростаючої постійної уваги ЗМІ та літературних критиків. Цю увагу він вважає і виправданою, і такою, яка створює для нього певні труднощі.

2.2. Провідні мотиви збірки «Саудаде»

Уже у 2014 році вихід книги «Спати з жінками» закріпив за письменником статус прикметного есеїста, а вихід збірки меланхолійних есеїв «Саудаде» тільки підтвердив це. За цю збірку молодий письменник отримав премію імені Ю. Шевельова. Він став справжнім відкриттям у жанрі есеїстики. Його рефлексії нагадують одкровення друга, близької людини, однодумця – саме це приваблює сучасного читача. Автобіографізм у есеях А. Любки допомагає краще зрозуміти сутність автора та побачити світ крізь призму його думок.

В есеях збірки письменник розповідає історії з свого життя, адже він творча, сповнена різних вражень та міркувань людина, якій потрібно втілювати написане у цей органічний для нього жанр. Есеї демонструють мікс іронічного, саркастичного та ліричного дискурсів. А. Любка належить до есеїстів, які вважають, що увесь його матеріал вартий уваги. У статті «Андрій Любка як дитина зламу століть» Е. Соловей зазначає: «Досвід колумніста й блогера дисциплінує, структурує різноманітний матеріал, робить есеї сумірними між собою і, як музичний клавір, “добре темперованими”. Лише іноді в кінці або навіть і всередині оповіді автор проказує: “Але це вже інша історія”. Та й то це просто прийом, обіцянка, інтрига» [54, с. 32].

На нашу думку, творча манера, продемонстрована автором у збірці «Саудаде», яку умовно можна окреслити як «ліричний сум, висловлений у рефлексіях», близька до таких збірок сучасної письменницької есеїстики, як-

от: «Коли спаде спека» С. Жадана, «Старе золото» О. Лишеги, «Потонулі в снігах» Г. Пагутяк, «Людина на крижині» К. Москальця, «Ще літо, але вже все зрозуміло» В. Карп'юка, «Братик Біль, Сестричка Радість» Б. Матіяш тощо. У цих творах на перший план виходить автобіографічний наратив, есеї сповнені ліричних технік, в окремих випадках навіть здається, що автор від прози переходить до віршів (без рими і ритму).

Збірка «Саудаде» – це своєрідний екскурс у життя автора. Що взагалі приховує у собі ця назва? Саудаде – португальський термін, що означає особливий емоційний стан: просвітленого суму, ностальгії за втраченим, туги за нездійсненим, марноти всього з відтінком романтики та спогадами про нещасливе кохання. Саудаде – і меланхолія, і щем, і непрояснений смуток, і необґрунтована зажура. Усі твори поєднані між собою одним настроєм – ностальгією: за минулим, за спогадами, за мріями. Твори з жанрового погляду варіюються між художнім нарисом, репортажем та настроєвим есеєм. А. Любка намагається передати читачеві власний внутрішній стан та показати, що саудаде – спільне почуття, яке має право на життя в душі читача. Збірка наповнена мандрівним духом і належить до книг, які навмисно перемежуються з текстами іншого змісту. Це свідчить про те, що автор не надає перевагу якомусь окремому виду.

Зупинимось на мотивах книги. «Мотив (від фр. Motif – мелодія, наспів) – первісно музичний термін. У літературознавстві мотивом називають тему ліричного твору, в епічних і драматичних творах – теми, які доповнюють і поглиблюють основну тему» [2, с. 75].

Більшість мотивів збірки «Саудаде» можна віднести до меланхолійних. Меланхолія (грецьк. μελαγχολία, буквально – «чорна жовч») означала у греків смуток, задумливість, пригнічений стан [67].

Так найчастіше називають стан невиразного і загального почуття суму, похмурого настрою, невідрадного стану, безпричинної зажури, непроясної до кінця скорботи, печалі невідомої етіології. Це виражають уже назви творів

збірки: «Саудаде», «Біблійна історія в тюремній камері», «Білосніжка серед газових камер», «Карбід, або Песимізм», «270 років самотності», «Залягти на дно в Бухаресті», «Сліпота фотографії», «Овідій: рибалка, засланець, винахідник самотності» тощо.

Перші спроби філософського та естетичного осмислення змісту поняття «меланхолія» належать Платону та Арістотелю, які застосували до його аналізу естетичні критерії. Розуміння уявлень про меланхолію від психофізичного розуміння до усвідомлення її духовної та естетичної ознаки бере свій початок у культурному просторі пізньої античності. Прикметно, але саме слово «меланхолія» в есеях збірки «Саудаде» зустрічається доволі часто. Ось, скажімо, початок твору «Музика Дунаю»: «Є в мене мрія відкрити в Ужгороді два бари. Один називається “Дунай”, другий – “Меланхолія”. Вікна першого виходитимуть на захід, щоб відвідувачі могли спостерігати за заходом сонця; вікна другого – на схід, щоб останні клієнти разом із першими променями сонця розуміли, що час додому. “Меланхолія” відчинятиметься тільки після закриття “Дунаю”, а потрапити туди можна буде тільки тим, хто вже добряче насидівся в першому барі. Насидівся до того, що почав згадувати, про щось жалкувати, ставати сентиментальним мріяти та голосно вітати. Тоді – ласкаво просимо в “Меланхолію”» [29, с. 14].

Як же мотиви меланхолії проявляються в есеях збірки А. Любки? Ідеться переважно про якусь подію в житті письменника, яка передбачає редукцію подійності до меж миттєвого ракурсу на подію, що несе в собі енергію вибухового переживання, котре сполучає предметно-подієві деталі якоїсь ситуації в єдине ціле. Есей відтак не просто концентрує якусь подію. Він замикає «сюжет» межами ситуації. Саме ситуація є тим максимальним заходом подієвості, який доступна, наприклад, ліричному сюжету. Недаремно між лірикою та есеїстикою чимало спільного. Але й ця ситуація постає тут в особливому втіленні. Зникає її предметна насиченість і просторово-тимчасова багатшаровість, доступні для звичайного епічного

мислення. Вилучена з причинно-наслідкових зв'язків, певна ситуація в есеїстичному тексті, котра провокує роздуми, не має іншого опертя, крім того, яке впливає із внутрішньої експресивно-змістовної завершеності миті осяяння. Саме ця мить стає інтенцією роздумів. Ця ситуація визначається як така собі точка перетину власне події й розмислу довкола неї, у якій предметні віхи життєвого випадку поєднуються експресивним зв'язком, емоційною динамікою переживання, асоціативною настановою вираження всього цього за допомогою вербальних засобів. Наприклад, есей «Деінде, тільки не тут» починається в такий спосіб: «Час від часу, але переважно в таку – огидну, брудну, сльотаву – погоду мені стає сумно, і я починаю уявляти, що знаходжуся в якомусь іншому місці. Одному з улюблених: там, де мені було добре і тепло. У своєму ужгородському помешканні наливаю лютневого ранку кави з джезви, купленої в боснійському Мостарі, і намагаюсь дивитися не у світлу пляму вікна, а втонуті поглядом у чорній кавовій гущі. Якщо довго вдивлятися в неї, то уява домальовує мощену великими каменями вулицю – таку теплу й вичовгану тисячами перехожих, що хочеться скинути сандалі й йти босняка. Нюх наче відчуває аромат щойно підсмаженого м'яса, і ніздрі починає лоскотати запах прянощів, що їх на місцевому базарі продають з великих полотняних міхів» [29, с. 11].

Варто відзначити, що вагоме місце в мотивах збірки посідає антропологія: А. Любка вдається до ревізії людської природи, символіка духу якої виражається словами *життя, ріка, музика, буття, буденність, спокій, тиша, затишок* тощо. Залучення такої символіки створює ефект постійного конфлікту особистості з екзистенційним простором, як-от в есеї «Музика Дунаю», який насправді більшою мірою не про Дунай, а про композитора Бейлі Бартока: «Дунай, течія, музика, фортепіано, Барток. Знаходячи всю не-плавність останнього, часом майже какофонічність, важко знайти ключ до розгадки музи генія. А він – у народних піснях наддунайського регіону, від яких композитор завжди й відштовхувався до

класичної музики. Народні пісні – крім мелодії – це передусім мова, тобто мови, моря яких шумують над Дунаєм. Музика Бейли – ламана, як чужа мова в роті, як белькотіння “вар-вар”, яке важко зрозуміти, але яке для чужого звучить романтично» [29, с. 15].

Однією з лейтмотивних тем есеїстики збірки є самотність. Однак про цьому не йдеться про відсутність комунікації з людьми, не стоїть питання про відмежованість від суспільства, якісь такі обмежені контакти з друзями, читачами. Ідеться про потребу самотності як зосередження, необхідність самозаглиблення як імпульс для творчості, відсторонення від зовнішнього світу як необхідність образотворення. Ідеться про самотність як необхідний стан – тимчасовий проте, необхідний, адже він підживлює, наснажує. Це почуття, яке своєю широтою наближується до власне романтичного досвіду. Цей стан досить близький до розумного егоїзму. Це такий собі усвідомлений вибір творчої особистості, яка відчуває себе повноцінно і гармонійно наодинці з собою. Щоб досягати успіху, бути щасливою і насолоджуватися життям не потрібен ще хтось, потрібен ноутбук чи блокнот. Важливий мотив збірки такий: по-справжньому відчуті радощі життя можна тільки «подружившись» із самим собою, усвідомивши свої бажання й цілі: «Лежиш під ковдрою з головою, надихуєш собі тепла, так і засинаєш. Прокидаєшся сумний, згадуєш, жалкуєш; весь час хочеться подзвонити на номер, який давно видалив з телефону, але який знаєш напам'ять. Стаєш босими ногами на холодну підлогу, відчуваєш, як сум піднімається й коле тебе під серцем. Самотність, осінь і вітер, такий холодний, аж очам від нього зимно. Тому очі заплющуєш і дивишся в себе, у минуле, згадуєш і жалкуєш, дихаєш і не можеш зігрітися. Ці два тижні холоду перед теплом. Холоду передусім внутрішнього. Саудаде...» [29, с. 83]. Результатом цього внутрішнього усамітнення можуть стати нові твори, раптові рядки, чернетки, нотатки, замальовки. Ось як про це пише автор в есеї «Комо»: «А далі вже справа письменницької майстерності – описати побачене так, щоб кожен читач

ловив себе на думці, що й він сам зневажає фальшиві умовності вищого світу» [29, с. 97].

Меланхолійні інтенції есеїста майже завжди спрямовані: 1) на мислячу особистість, готову оцінити авторський тезаурус, 2) на посилення впливу письменника в суспільстві 3) на долю України, осмислення її минулого й сьогодення: «Карбід мав бути як сама Україна – висока й прекрасна ідея, яку використовують мерзотники, що ховаються за патріотичними гаслами» [29, с. 101]. Митця щиро непокоїть майбутнє України, яка постійно з ним, у його серці. І саме така онтологічна тривога, як пишуть фахівці, відіграє виняткову роль, бо тільки під її впливом та її поштовхом людина, передусім людина творча, наближається до своєї автентичності.

Отже, в есеїстиці А. Любки меланхолійні інтенції є прикметою позачасового стану сенсожиттєвих пошуків в умовах внутрішньої кризи, передусім творчої. Однак продуктивність есеїв збірки (їх близько 50) свідчить про цю кризу як внутрішню інтенцію до творчості, процесу образотворення. Це підтверджує амбівалентність емоційного фону багатьох творів есеїста, особливо в таких, як «Саудаде», «День», «Новий прекрасний сніг», «Центрифуга». В есеїстиці А. Любки меланхолія корелює з такими досить різновекторними поняттями, як потреба самотності, важливість самозаглиблення, необхідність самоізоляції від зовнішнього світу на нетривалий час і за певних обставин, надія й заклик до боротьби з неминучим.

2.3. Есеїстичні техніки збірки «Саудаде»

Основні есеїстичні техніки збірки «Саудаде» – ліризація та автокреація як практика самоідентифікації. Зупинимося на них детальніше.

Отже, «ліризація в есеїстичному тексті виявляється в суб'єктивізації розповіді / міркування, що сприяє зміні картини світу в індивідуальній свідомості. Моноцентричність і монологізація також опредмечують ліричні інтенції в есеї» [59, с. 149].

Есеї А. Любки не можна назвати ліричними в повному сенсі цього слова, адже рефлексивне (медитативне) начало тут і ліричне не тиснуть одне на одного, не замінюють одне одного, не вступають в ієрархічні відносини в той чи той спосіб, а обопільно співіснують. Це і є синтез, при якому і реалізується справжня обумовленість епічного та ліричного планів твору з виразним медитативним началом.

Есеї демонструють наочне поєднання прозаїчного способу передачі та ліричного начала. Наприклад: «Йде порожніми вулицями, розглядаючи свічки дерев, дахи з черепиці й елементи декору будівель. Вулиці широкі, тоді відчуваєш, що колись старий Ужгород будувався як велике місто простору й можливостей; це тепер він перенаселений і затісний. Приємна прохолода поволі пробуджує тебе, бадьорить, щомиті все стає кольоровішим і теплішим. У тебе є кілька останніх хвилин, щоб набутися з прекрасним містом наодинці. Йти бруківкою, всипаною пелюстками цвіту. Одразу після шостої – з першими пішоходами, транспортом і галасом – чари розвіюються. Але ти встиг забрати собі часточку того, що місто дарує знавцям своєї таємниці. Цікаво, про що йдеться? Вийдіть на вулицю після п'ятої» [29, с.131].

Сповідальність, щирість, відвертість авторських монологів становлять ліричний простір есеїстичного полотна. Буденна розмова про дощову погоду, бурхливе обговорення останніх новин плавно перетікає в рефлексії про винятковість особистості в мистецтві, важливість певної території в її житті, значимість мати інтимний простір для творчості як такої, про буденні потреби, які стають небуденними: смачні страви, цікаві подорожі, зустрічі з читачами й друзями, важливість натхнення.

Сни, спогади, ілюзії складають тонкий чуттєво-інтуїтивний план есеїстичних текстів А. Любки, визначають їх тонкий ліризм та глибокий психологізм. Окремі образи пов'язані з чистотою і щирістю внутрішнього світу головного персонажа-автора, який рефлексує. Наприклад, образ сонця,

яке виконує роль співрозмовника, «учасника» топосу авторського усамітнення: «Балчик... Уночі чутно лише дихання й квиління поодиноких чайок; спокою стільки, що хочеться або не засинати, або не прокидатися; щастя. З того всього вирішуємо зустріти світанок, додати дню незабутності. Того дня сонце вперше має лизнути морську гладінь о 6.41, тож уже о пів на сьому згортаємо в ковдри перед широчезними вікнами. Сидимо аж до сьомої. Але сонця так і немає. Виявляється, ми сіли не перед тим вікном. Що ж, іноді добре почати день із чогось кумедного. Посміятися із себе та знову влягтися спати. Усміхненими» [29, с. 154].

Стан самотності, відчуття «непотрібності» сучасної людини, яка шукає розраду в природі, таким чином, подається в ліричній тональності.

Поняття ліричного у Гегеля, як відомо, дорівнювало поняттю суб'єктивності. Дійсно, суб'єктивне начало тут важливе, однак есеїстика апріорі суб'єктивна. Тут дистанція між авторським ставленням до зображуваного і самим зображуваним ним матеріалом представляється мінімальною, як у ліриці, а оповідь прагне до найбільшої сконцентрованості в поданні життєвих вражень, проникає в найсокровенніші порухи душі, а не розгортає події.

Це відображають назви окремих творів збірки: маємо символіку назви як взаємообумовленість лірико-асоціативного плану твору та його сюжетної основи. Тож назви есеїв збірки «Саудаде», здебільшого, містять абстрактні поняття: «Ідеальна пара», «Залишити щось і собі», «Світло в серпні», «Новий прекрасний сніг», «Музика Дунаю». Якщо в них і має місце якась конкретика, то вона прямо дотична до обставин буття самого митця: «День» (про розуміння постаті Т. Шевченка), «Не перший, але й не другий» (про І. Франка), «Музика Дунаю» (про композитора Б. Бартока). Усі есеї вирізняється вишуканим ліризмом і психологізмом, у них акцентується увага на мікрокосмі душі письменника-есеїста, тобто показано, яка частина великого світу – макрокосмосу – належить йому індивідуально як людині з

тонкою душевною організацією – митцеві. Окреслити одним абзацом панорамне коло порушеної проблематики у творах збірки доволі складно: питання спокою й неспокою душі, довіри й зради, урбаністичної метушливості великих міст і ледь не сільської розміреності життя в маленьких містечках, наприклад, Виноградів (Закарпатська область), Овідіополь (Одеська область), живого спілкування й комп'ютерної залежності, музики, літератури й мистецтва загалом, традицій та новаторства, консерватизму й реформ есеїста цікавлять однаковою мірою. В окремих випадках він пише про все це з іронією. Але найчастіше іронія тонко проникає в його загалом ліричні міркування. Проте все це, і це найголовніше, є дотичним до його власного «я», оскільки головне у збірці «Саудаде» – топос самої авторської душі, самої відкритої свідомості, чутливої до всього навколо. Звісно, читача надзвичайно приваблює в цьому всьому вміння шукати свято в буденності, екстраполювати ситуації з минулого в сьогодення, віднаходити образи, які закарбовуються через нестандартність і винятковість. Тут у цьому сенсі варто згадати есеї про Овідія, творчість якого надзвичайно імпонує авторові. Про цього античного автора ідеться в декількох есеях, наприклад, у тексті «Овідій». Осмислюється цей римський поет знову ж таки в дискурсі самотності: «Далеко не останньою підставою любити Овідія є його унікальне відчуття самотності, цього, на мою думку, найприроднішого стану людини. І до автора «Скорботних елегій» чимало авторів писали про самотність, але лише в Овідія – завдяки засланню – вона набуває нового, екзистенційного звучання. Він-бо не закинутий не безлюдний острів, а живе у великому місті; проблема однак, у тому, що в цьому місті йому немає з ким поговорити (ніхто не знає латини), немає бібліотек (книги – найкращий співрозмовник!), все навколо чуже, варварське, вороже до Тебе. Так у Овідія ми знаходимо прапочатки того, що мучить нас у XXI столітті: самотність у натовпі, самотність у мегаполісі, внутрішня самота» [29, с. 144].

Також засобами ліризації в есеях книги «Саудаде» є послаблення подієвої насиченості, хоча в есеях вона і так незначна, змішування стилів та ритмічного малюнка, котрі відмежовують не лише форми представлення ліричного матеріалу, а й настрої оповідача-філософа.

Семантичне поле, створене значенням підкреслених дієслів, визначає напругу ліричного переживання, інтимізує оповідь.

Есеям А. Любки властиві широта емоційно-інтонаційного діапазону: від високої романтичної патетики до банального побутовізму; гострота і напруженість «історії» та емоційно-вразливе їх осмислення в есеїстичний спосіб, естетична тональність, подекуди романтична піднесеність, ліричний спосіб передачі міркувань, медитативність, прагнення до поєднання документальності й рефлексивності, єдність історій і опіній, органічність єднання вишуканості слова й водночас його простоти й доступності.

Така техніка, як автокреація, достатньо серйозна проаналізована в монографії «Есеїстика сучасних письменників як феномен української літератури к. ХХ – поч. ХХІ ст.». Тож наведемо основні наукові результати щодо цього. «Автопортретування в книзі відбувається своєрідно: митець уникає прямих описів власної персони, хіба що “вписуючи” себе в певні ситуації. Він швидше вдається до психологічного автопортретування, адже зі сторінок есеїв “Саудаде” можна окреслити характер наратора, здатного і до художнього мислетворення: допитливий, вразливий, чутливий до болю, страждань, закоханий в оперу, музику Шнітке і Бартока, елітарну українську і європейську літературу минулого й сучасності (Т. Шевченко, І. Франко, Ч. Мілош, П. Неруда, С. Валяревич, Вольтер, Овідій), знавець міст і містечок Закарпаття з усіх боків українських кордонів, фахівець із історії Балканських країн, Австро-Угорської імперії, Бессарабії, Східної і Західної України, перекладач і критик багатьох творів, які тільки-но побачили світ в Україні чи деінде» [29, с. 282]. Також там сказано, що «обрана форма автотематизму дозволяє есеїстичному “я” А. Любки вирізьбити й власний портрет митця, не

байдужого до долі власної держави, у тісному зв'язку з сьогочасною українською дійсністю, проблемами своєї країни. Патріотичні мотиви доповнюють автопортрет письменника в цьому есеї, який, активно подорожуючи іноземними країнами, весь час відсилає до рідних реалій, створює образ України як дому» [29, с. 284]. Звертає і авторка монографії увагу на те, що «есеїстична презентація автором себе як письменника, митця ... себе як звичайної людини з усіма буденними потребами, примхами і вадами ... не перебуває в опозиції до автодієгетичного наративу, а стає органічним складником авторського наративно-ментативного дискурсу» [29, с. 280].

Отже, названі техніки дієво «працюють» на створення образу автора есеїстичних текстів – уважного, допитливого, схильного до меланхолії літератора, який вміє в буденності шукати свято, а в святі шукати привід для обсервацій. Авторіві важливо передати безпосередність і миттєвість мисленнєвого осяяння через відчуття й емоції, які потребують осмислення. Переживання як народження думки – ось найважливіші ознаки есеїв із збірки «Саудаде».

РОЗДІЛ 3

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТРАВЕЛОГ У ТВОРЧОСТІ А. ЛЮБКИ В КОНТЕКСТІ ТВОРІВ-ТРАВЕЛОГІВ СУЧАСНОСТІ

3.1. Провідні мотиви книги «У пошуків варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани»

На думку Н. Розінкевич, «метажанр “мандрівна література” (в основі якого лежить домінантні ознаки: хронотоп шляху й процес мандрування) є узагальненим поняттям, яке доцільно розглядати як одне ідейно-тематичне ціле, котре стосується масиву різножанрових творів про процес подорожі, що утворює особливу галузь, структурну єдність словесної творчості, яка є багатою і багатовекторною та реалізується у художньому (fiction), документальному, науково-документальному (non-fiction), науково-популярному, художньо-документальному, документально-художньому, художньо науково-популярному (belles non-fiction), науково-фантастичному (science fiction) дискурсах» [48, с. 62].

Науковці виділяють такі ознаки травелогу: «Перша обов’язкова риса – травелог як я-розповідь – це не просто опис подорожі, але й передання національного колориту через призму сприйняття автора. Травелог – це докладна (точна) суб’єктивна розповідь оповідача про подорож. Друга обов’язкова риса – просторово-часові рамки сюжету. Під просторово-часовими рамками оповідання мають на увазі опис подорожі в певній послідовності та хронологічному порядку. Травелог – це розповідь в певний період часу з обов’язковим логічним завершенням» [48, с. 144].

Указані ознаки потребують уточнення: описи не обов’язково можуть бути докладними і точними, хронологічність опису також може бути поставлена під сумнів: автор може розпочати свою історію з опису кінцевої точки мандрів, і лише потім повернутися до початкової точки оповіді.

У сучасній українській літературі твори-подорожі мають численні жанрові варіації. Мова йде про романи-подорожі («Мексиканські хроніки»

Макса Кідрука, «Мандрівка з чарівним атласом» Надійки Гербіш), подорожні нариси («Сентиментальні мандрівки Галичиною та інші історії» Галини Пагутяк), подорожні есеї («Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича, «Блукаючий народ» Олександра Гавроша) тощо. Ці твори написані в кращих традиціях світової традиції подорожньої літератури. Мимоволі згадується в окремих випадках Дж. Стейнбек і його твір «Подорож із Чарлі в пошуках Америки», М. Твен «Простаки за кордоном», П. Мейл «Рік в Провансі», П. Вайль «Геній місця», І. Ільф і Є. Петров «Одноповерхова Америка».

Письменники, котрі звертаються до подорожі як основи сюжету, виходять з таких чинників: етики – сприйняття народів різних країн з погляду їх культури, побуту, способу життя, системи цінностей, натурфілософії – особливого ставлення до природи, поетики – упізнаваного стилю, який перетворює читання на захоплюючий процес.

Подорожні есеї особливо продуктивні в сучасній українській літературі. До них звертається більшість сучасних письменників. Про що б не міркував есеїст, він доволі часто апелює до побаченого деінде, зіставляє це з власною системою цінностей, здійснює екскурси тощо. Є збірки есеїв, які повністю побудовані на мандрівних мотивах: «Лексикон інтимних міст», «Моя Європа» Ю. Андруховича, «Блукаючий народ» О. Гавроша, «Одної і тої самої» Т. Прохаська, «Відстані та вібрації» Ю. та Т. Прохаськів тощо. Подорожні есеї ми знаходимо у творчості Є. Кононенко, Г. Пагутяк, Б. Херсонського, Ю. Іздрика, Л. Дереша, І. Андрусяка, О. Забужко, І. Ципердюка, А. Дністрового тощо. При цьому мова може йти про подорож на сусідню вулицю (І. Карп'юк «Ще літо, але вже все зрозуміло»), окрему, але обмежену з географічного погляду територію («Сентиментальні мандрівки Галичиною» Г. Пагутяк, а може розповідатися про доволі тривалу подорож на дуже далекі відстані («Берлінський щоденник» Ю. Андруховича) тощо. Є автори, які від твору до твору, від збірки до збірки «мандрують» одними й тими ж територіями і описують ці мандри у власних творах (В. Махно –

Кривий ріг, Чортків, Тернопіль, Нью-Йорк), а є й такі, що щоразу шукають натхнення в нових країнах і містах (Макс Кідрук). Є й такі митці, які віддають перевагу мандррам тільки Україною, зрідка зазираючи в території, далекі від нашої держави («Луганський щоденник» С. Жадана).

Географічні поняття й назви часто фігурують у назвах збірок подорожньої есеїстики: «Луганський щоденник» С. Жадана, «Моя Європа» Ю. Андруховича та А. Стасюка, «Глобус Карла Маркса» А. Дністрового, «Подорож крізь туман» І. Ципердюка, «Планета Полин» О. Забужко, «Автогеографія» І. Бондаря-Терещенка, «Міста, в які поїдеш» Є. Завалій. Ось, в одній з останніх книг подорожніх есеїв Є. Завалій читаємо: «А ще для мене Вільнюс – місто, куди одного разу я поїхала лікувати розбите серце. Просто сіла в літак й уже за годину була тут. Тоді я поселилася в готелі «Domus Maria», який зробили з колишнього монастиря. Він дуже атмосферний, тут є протяги, привиди, довжелезні коридори, йдучи якими неможливо не уявляти монахинь та їхнє смиренне (чи не дуже) життя. Тож я жила в монастирі, трохи переживала, мерзла, прислухалася до привидів, щовечора ходила в театри, їла найсмачніші млинці у світі й цукерки «Vilnius» у білій коробці зі сріблястим зображенням Старого міста – так якось кохання і перестало боліти. Любов до людей минає, а от до міст – ні» [11, с. 119-120].

Подорожня есеїстика посідає вагоме місце у творчості А. Любки. Уже з першої збірки «Спати з жінками» стало зрозуміло, що автор шукає натхнення в мандрах, обираючи для цього будь-який вид транспорту: від літака до власного автомобіля. Лєвова частка його творів написана або під впливом побаченого, або в результаті побаченого, або в самому процесі подорожі. Причому митець не цурається подорожами великими країнами, маленькими містами й містечками. Йому однаково цікаві грецькі Метеори і молдавські Джурджулешти, гостинна Одеса і негостинні, або обмежено гостинні містечка Сербії чи Боснії та Герцоговіни.

Однак неозброєним оком видно, що автор віддає перевагу Балканам, які фігурують у його творах найчастіше. Складається враження, що автор знає їх так же добре, як і рідне Закарпаття, легко знаходить спільну мову з тамтешніми мешканцями. Це й не дивно: автор знає мови мешканців цього непростого регіону. В одному з інтерв'ю читаємо: «Вільно розмовляю і перекладаю з польської, хорватської, сербської й англійської. Якщо вивчиш сербську, автоматично знаєш хорватську, боснійську, чорногорську, бо насправді це одна й та сама мова. Вивчив на факультеті балканістики Варшавського університету. Там і магістратуру закінчив. Ми, студенти, мали можливість вибрати одну із запропонованих мов: турецьку, хорватську, сербську. Обрав останню. Польську опанував самотужки» [65].

Захоплення Балканами зрештою вилилось в окрему книжку, яку автор назвав «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани». Північна Македонія, Туреччина, Сербія, Греція, Косово, Албанія, Болгарія – це далеко не повний перелік країн, котрі фігурують у книзі. Митець відвідує міста Новий Сад, Стамбул, Несебр, Пловдив, Велико Трново, Констанцу, Трієст, Істрію тощо.

Насправді у книзі не йдеться лише про Балканський півострів, тобто мандри есеїста не обмежуються Албанією, Болгарією, Боснією та Герцеговіною, Грецією, Республікою Косово, Румунією, Північною Македонією, Сербією, Словенією, Туреччиною, Хорватією та Чорногорією. «Пошуки варварів», як свідчить збірка, відбуваються і в Молдові, і в Україні, і в Італії, і в Угорщині. Ось, наприклад, які несподівані міркування робить автор, відвідавши Одесу: «Одеса – найсхідніший край Балкан. Усе, що на південний захід від неї, – Балкани. Аж до Трієста. Балканськість цього міста зумовлена не лише географією. Одеса швидко росла й пропонувала безліч можливостей, тому сюди стікалися емігранти з багатьох країн. Чи не найбільше з усіх було саме балканців. Наприклад, дві центральні вулиці міста називаються Велика й Мала Арнаутські. Це дільниця. Де колись жили

переважно вихідці з Албанії. Назва пов'язана з тим, що османи мешканців північних регіонів Албанії називали арнаутами» [31, с. 286].

Книга є збіркою есеїв та подорожніх нотаток про місця, які в житті автора зіграли певну роль. Автор діє за принципом відкриття кожного міста (місцевості) щоразу з іншого боку, він презентує Балкани для читача без створення кліше, а відшукує кожного разу щось нове у зображенні важливого для його самоідентифікації топосу.

Слід звернути увагу, що «У пошуках варварів» найбільш цілісна книга есеїстики А. Любки з усіх наявних. Якщо есеї з попередніх збірок писалися як окремі твори, і лише згодом автор вирішив згрупувати їх у якусь цілісність, то на цей раз не йдеться про розрізненість і спорадичність. Ідеться про достатньо зрозумілий авторський наратив мандрів конкретними територіями, які оформлено як книгу з розділами, яких нараховується понад 50. У книзі експліцитний наратор, що співвідноситься з біографічним автором, проявляє себе у подвійній ролі: і як звичайний мандрівник, і як літератор. У своїй творчості він користується письменницько-літературними методами подання інформації одночасно. Есеї автора також не позбавлені публіцистичних інтенцій.

Автор уникає докладних описів. Тут більшою мірою здійснюється фокус на спорудах, вулицях, майданах, особах, які віддзеркалюють авторське сприйняття побаченого, передають саме його настрій від зустрічей і очікувань. Наприклад: «У Молдовських Джурджулештах, між українським Рені і румунським Галацом, такі думки напрочуд доречні: коли дві тисячі років тому імператор Август заслав у це пониззя Дунаю Овідія, тут був кінець імперії кінець західної цивілізації, за яким уже жили варвари.... Тож коли я їхав у ці краї з українського боку, важко було позбутися враження, що саме я і є варваром. Зрозуміти, глянути на Публія Овідія Назона з позиції варвара – ось чого мені хотілося» [31, с. 300-301].

А. Любка описує зустрічі з цікавими людьми, свої думки та міркування щодо стану держав Балкан, звертається до різних історичних подій, звертає увагу на яскраві урбаністичні пейзажі, використовує символи, несподівані деталі, посилається на відомі літературні твори, що допомагають реципієнту краще зрозуміти текст і викликає асоціації у різних контекстах. Ось як А. Любка описує природу Угорщини: «Нині їх не вистачає, оку не має за що зачепитися на цій рівнині, а тому панує настрій незатишності, ніби перебуваєш у всіх на очах, на протязі всіх вітрів. Гори для мадярів завжди були уособленням знаходження батьківщини: свого часу азійські кочівники угри перетнули високі гірські хребти й спустилися в долину, що стала їхнім домом. Гори – це місце, де Угорщина вилонюється, народжується. Це добре підтверджує мадярська музика – запальна й стрімка, як гірський потік» [31, с. 37].

Одні міста стають для письменника важливою частиною його внутрішнього світу, зазвичай такі місця А. Любка описує з особливим трепетом та вдається до різних ностальгічних імпульсів, розлогіх думок. Інші топоси автор описує фрагментарно, уникаючи деталізованих дескрипцій. Для опису він використовує яскраві образи, цікаві ситуації й незабутні враження від архітектури міст, від людей, що в них живуть, знайомить читача з традиціями того чи того народу. Цікаво, що автор пише про Балкани як про багатонаціональний регіон, і подекуди може скластися враження, що всі люди цієї території однакові. Проте це не так: автор щоразу відшукає щось неповторне в житті тих же сербів і боснійців, хоча наголошує і на близькості мови, і на дотичності традицій, звичаїв, кухарських принад.

«Бо якби все залежало від краси, то всі б любили Париж, Зальцбург, Венецію чи на інший, але не гірший смак – якийсь Нью-Йорк. Але, крім архітектурної довершеності, існують не менш важливі речі: прив'язаність до місця, певна сума спогадів та емоцій. Тому є люди, які щиро люблять Виноградів або Краматорськ. Очевидно, ми любимо не так міста, як себе в

них. Любимо свої дитячі прогулянки і перші побачення, пам'ятаємо першу витрачену зарплатню і пригадуємо, як під час літньої зливи ховалися під дашком хлібного магазину. Тут ми зустріли дорогих людей, тут ми поховали близьких» [31, с. 93].

Цікавим є те, що автор веде свій мандрівний щоденник, описуючи свої міркування під впливом різним обставин та в різній часовій хронології, а потім об'єднує і створюється образ єдиної завершеної книги з певним сюжетом. Сам автор наголошує на цьому предметно: «Після моїх поїздок Балканами паспорт виглядає як перський килим: у ньому стільки штампів різних кольорів і форм, що витворюється якийсь магнетичний візерунок. Наслідком відомої на весь світ "балканізації" стало утворення багатьох маленьких держав. Деякі з них такі компактні, що проїхати їх можна за півтори години. Бувало, що за один день я об'їжджав чотири країни, а це вісім штампів, тобто ціла сторінка паспорта! Але я ті штампи колекціоную й пишаюся ними, як вояк своїми орденами. Це мої найкращі сувеніри. Шкода, що їх не б'ють просто на шкіру» [31, с. 117].

Текст побудовано за принципом ризомності – автор створює з фрагментів єдиний твір, який має свої певні особливості та сюжет. Принцип групування за тематикою допомагає реципієнтові краще зрозуміти сенс написаного. Крім того, А. Любка використовує різні цікаві порівняння, епітети та метафори. Подорожі тривають, і це дає бажання давати їм особливу авторську характеристику.

Усі образи, які читач бачить у тексті, тісно переплетені між собою, але водночас деякі міркування митця можна сприймати відокремлено – роздуми А. Любки щодо конкретних топосів, розвиток думки, повторення та узагальнення написаного тощо. Автор використовує безліч варіацій щодо опису міста, звичаїв народу, усе це він бачить крізь призму досвідченого мандрівника. «Але Балкани – це не лише географія і аж ніяк не чіткість. Балкани – це щось таке, що існує в голові, звідки викривлено проектується на

мапу. Це сплетіння стереотипів, упереджень, суперечливих історичних обставин, геополітики і міфів, за яким розгледіти реальність вдається тільки вряди-годи. Тим більше, що Балкани для стороннього ока і Балкани у сприйнятті тутешніх людей – це зовсім різні поняття. Якийсь умовний англієць, певно вів би згадану лінію від Трієста до Одеси чи Суліни і мав би спокій. Але з погляду місцевих народів ситуація є значно складнішою, і географія для них відіграє далеко не головну роль» [31, с. 67-68].

Текст написано у стилі «мандрівного щоденника», есеїст використовує живу, розмовну мову, часто вдається до іронії, демонструє читачам велику кількість влучних образів, символів, ідей, які далі допомагають краще зрозуміти про роль подорожей у житті А. Любки. Есеї не переобтяжені складною інформацією, навіть історичні події письменник описує в стилі «розважальної історії», він веде діалог з реципієнтом і авторські думки перетікають з тексту в текст, доповнюючи та видозмінюючи його внутрішній стан: «А потім прокидаєшся в кімнаті, витканій із срібла. Спочатку навіть не розумієш, де ти, хто ти. Думаєш, що вже помер, і ось так виглядає перехід на той світ. Стелею й стінами ковзають мільйони сонячних зайчиків, кімната вся світиться зсередини, ніби тут на величезний діамант спрямували сотні прожекторів, і тепер промені заламуються на його гранях і спалахують у кожному куточку, наче кульові блискавки. Це сонце заграє з водами Охридського озера, а воно відбиває світло навсібіч і буде тебе. Відчиняєш двері і виходиш на балкон, мружачись від сонця, щасливий і розніжений» [31, с. 196].

А. Любка використовує цікавий прийом – писати про одне місце в контексті іншого, пригадати якусь історичну подію, або цікаву людину, з якою можна поєднати оповідь, тим самим він активізує асоціативне мислення своєї аудиторії. Письменник «копирсається» у своїй пам'яті, і це створює ілюзію ірреальності, химерної цілісності та уяви: «Коли я вперше приїхав на Балкани з Андрієм, мені весь час здавалося, що в нашій машині ми веземо з

собою Україну. Бо ми говорили українською, згадували юність і пліткували про спільних друзів, ділилися планами й турботами, кепкували зі своїх колишніх, а все навколо порівнювали з баченим в Україні. Дороги тут були не просто дорогами, “а кращими, ніж в Україні”. Ми їхали через Балкани, наче в прозорій мильній бульбашці, крізь яку могли бачити зовнішній світ, але насправді залишалися в Україні. Нам вистачило нашого товариства, тому ми рідко з ким знайомилися чи про щось розпитували. Відтоді я не прихильник таких подорожей» [31, с. 120].

З тексту книги стає зрозумілим, що місто є важливою частиною життя сучасної людини, яка відкриває нові можливості та знайомства, але одночасно стає когортою випробувань. Європейський простір письменник описує з унікальною ідентичністю, традиціями та історією, а вже потім читач починає приймати або навпаки не приймати це для себе. Цікавим є також феномен «свого місця» – це ті місця, що дають можливість сучасному автору і його читачам досягти можливості саморозвитку та психологічного комфорту: «Коли зайшло сонце, пляж і вулички спорожніли, я залишився сам. Сидів у машині й слухав вітер і плюскіт хвиль. Було спокійно і гарно. Час від часу десь позаду гавкотіли собаки. Коли стало зовсім темно, я вийшов на пляж і забрів по коліна у воду. Мені хотілося знову скупатися – цього разу в порожньому морі, щоб я був у ньому сам. Але здійнявся вітер і мокнути стало холодно. Небо затягнуло хмарами, й море стало похмурим, не виблискувало романтично, а грізно відлякувало. У машині було затишніше. Я опустив крісло й намагався заснути, але сон чомусь не брав. Стан був блаженним, я відпустив усі свої тривоги і втому, сторожко наслухав морський шторм. Не загадував і не мріяв, просто був. Відчував самотність, як щось гірке й прекрасне. Засинав, ні про що не думаючи. Я не думаю – значить, я існую » [31, с. 220].

Усі описані місця в книзі автора мають спільні риси, але при цьому кожне А. Любка описує з особливою атмосферою. Вони різняться історією,

архітектурою, людьми та іншими важливими факторами. У книзі есеїст часто використовує історичне підґрунтя, яке допомагає читачеві скласти власне враження від прочитаного. Цікаво спостерігати за тим, як письменник розповідає про свої улюблені міста, як вчитуватися в місця, котрі уособлюють ідеї самовизначення сучасного українського автора в його топографічних пошуках. «Спочатку я довго дивлюсь на мапу й вибираю напрямок, країни, регіони. Тягне в улюблені місця, але найбільше мені подобається бачити щось нове, хай навіть не таке красиве чи фотогенічне. Мені зовсім не обов'язково їхати в якийсь живописний край; це може бути і занедбана провінція, індустріальний регіон чи депресивні міста. Я хочу відчутти їхній настрій, поговорити з тамтешніми людьми, відкрити щось незнане» [31, с. 254-255], читаємо в книзі.

Опис Балкан народжує особливі можливості для художнього осмислення тексту, бо його важливими складниками стають етнічні, геополітичні та інші аспекти, що зв'язані разом за принципом ризоми. Есеї характеризуються цікавими думками, міркуваннями автора про навколишній світ, які зводять описовий момент до мінімуму: «Що довше живеш у країні, то важче її описати. Бо знаєш більше, а отже узагальнення й висновки робити не так просто. До яскравих фарб додаються півтони й відтінки, правила обростають винятками, а традиції – ексцентриками. Взагалі, в нашій частині світу значно легше щось заперечити, ніж довести; тут співживуть взаємозаперечні явища, і це творить певну шизофренічну ауру. За яку ми нашу частину світу й любимо. І ненавидимо» [31, с. 260].

У подорожніх есеях топос стає об'єктом опису автора, зазвичай він напряму з ним зв'язаний з етнічного, ментального, історичного боку. Автор прив'язує себе до певної території, яку він потім починає описувати майже у всіх своїх творах. У А. Любки важливим топосом є міста Балкан. Письменник вдається до ностальгічних імпульсів, які постають векторами розмислів та задають тон тому, як розвиватимуться аспекти далі. «Тому

подалі пафос – про пошук варварів і пошуки себе, про намагання заглибитися в чужі культури й увібрати очима красу віддалених природніх ландшафтів. Я мандрую, щоб втекти з дому і втекти від себе, щоб мати можливість побути іншою людиною, адже в чужому місті мене ніхто не знає, можна розповідати небилиці і вдавати, скажімо, диригента зі Словаччини. Подорож дає шанс на інше життя, на несподіваний поворот у фабулі існування» [31, с. 307].

Характерною також є назва збірки, яка відсилає до розмаїття порушених проблем, як і постатей, назв, дат та інших фрагментів дійсності. На думку А. Любки сучасній людині (мандрівникові) властиве фрагментарне мислення – читач шукає своє відображення в історії, культурі, політиці тощо. Однак незмінним залишається лише одне – людське вкорінення в певну місцевість: «Мені добре в дорозі і мандрівках, бо там я відчуваю, що не просто протираю штани, просиджую життя. За кордоном я не роблю всіх тих речей, якими змушений займатися вдома. Тому я подорожую, щоб не бути вдома, щоб від усього цього відмахнутися. У мандрівках я сам собі подобаюся: щодня здобуваю нові знання, бачу щось цікаве, я безтурботний і веселий, прокидаюся в доброму гуморі щоранку, бо знаю, що день принесе щось важливе, і миттєво засинаю ввечері, зморений втомою. Людина так і має жити» [31, с. 306].

Варто зазначити, що просторовий підхід до тексту передбачає особливість місця, яке спрямовує автора на певну рефлексію, а щодо топологічного підходу – він передбачає створення «мислемісця». Топологія – не тільки певне місце чи географічний об'єкт, для А. Любки – це спогади, які допомагають відродити в душі світлу меланхолію: «Я завжди заздрив великим першовідкривачам, бо в їхні часи мапа була ще *tabula rasa*, чистою дошкою. Нині все змінилося: більшість мандрівників стали туристами: хочуть потрапити не в ті місця, де ще нікого не було, а туди де були всі, щоб і собі мати фото, ідентичне з мільйонами інших. У моді – погоня за повторенням чужого досвіду, а не здобування власного» [31, с. 255].

3.2. Образ автора у книзі

Есеїстичний твір наділений різними прийомами ще від часів М. Монтеня – довільний характер зображення матеріалу, гра з читачем, перетікання розповіді в певні міркування та інше. Найважливіший критерій у даному жанрі – це самоідентифікація й розкриття власної свідомості. Усі вище зазначені аспекти мають по-особливому впливати на читача і є результатом діяльності митця з реципієнтом. Пишучи есей, автор вкладає в нього тільки йому зрозумілі міркування, думки та осмислення дійсності, але при цьому він відправляє потужний посил читачеві.

Цікавим є також те, що в книзі є два головних герої – сам автор та місця, які він описує. Оповідач і його особливі місця стають єдиним компонентом, що доповнюють один одного. Е. Рибіцька пояснює це так: «Топографія співзвучна з переконанням про літературне і культурне відтворення простору» [47, с. 338]. Влучно було б порівняти збірку А Любки з мозаїкою, у якої є певна єдність, але також вона може змінюватися за певним ходом сюжету, і кожен читач може з цієї мозаїки створити власну цілісну картину у своїй уяві. Кожний уявляє описані місця по-своєму. «Та створений ним міф про Балкани продовжує жити. Тому спрагли екзотики люди приїждять сюди, думаючи, що на вулицях тут грає запальні гоп-ца-гоп мелодії Берегович, а кожне застілля закінчується як не п'яною стріляниною, то націоналістичною колотнечею. Тому їх чекає розчарування: Дрвенград виявиться мертвим і фальшивим видурюванням грошей, а сербська народна музика – повільною й зтяжною. Їхати на Балкани треба за справжніми Балканами, а не за міфом, який добре продається. Але й розчарування в подорожах необхідні й корисні, бо принаймні торують нам шлях до наступних зачарувань чимось справді неймовірним» [31, с. 177].

«У пошуках варварів» є чудовим документом, який розповідає про безпосередні враження мандрівника, який не вперше зіткнувся з іншою культурою – балканських народів, може оцінити її з відстані, зануритись

глибоко, а не обмежитись первісним враженням. Він оцінює культуру балканських народів і дотичних до них з погляду освіченого українського письменника, творчої людини, допитливого обсерватора. При цьому «У пошуках варварів» є, безперечно, твором художнім, що відповідає всім вимогам, що висуваються до творів мистецтва.

Образ автора, який виступає зі сторінок збірки – це образ мандрівника, який любить мандри і літературу, намагається поєднувати ці дві великих любові власного життя. Митець постійно пише про переміщення, читаємо, як він кермує, зупиняється, натрапляє на перешкоди, як він їздить за допомогою всіх видів транспорту. Тобто автор максимально конкретизує власну оповідь про подорожі, щоб читач наочніше її уявляв.

Найкраще представляє книгу сам автор. «Я так давно мріяв про подорож за кордон і чекав на неї, що після першої поїздки вже не міг зупинитися. Відтоді я їздив багато й надовго: побував у чотирьох десятках країнах і в сумі прожив у зарубіжжі понад чотири роки. Здається, ця непосидючість, схожа на дромоманію, що він неї потерпав Григорій Сковорода, з яким ми народилися в один день, була викликана підсвідомим бажанням перемогти свій страх кордону» [31, с. 24], – читаємо в книзі в одному з перших розділів книги. Тож один із провідних мотивів, які автор розвиває від розділу до розділу, – розповідь про подолання страху перетину кордону, історія відкриття інших країн, але з прив'язкою до українських реалій.

Своє завдання письменник бачив у тому, щоб описати чужі країни, у яких провів достатньо багато часу. Проте, насправді, всі ці подорожі йому потрібні лише для того, щоб пересвідчитися, як щиро він любить рідну Україну з усіма її труднощами, стереотипами, примхами тощо: «Відтак і Україна опинилася в новій позиції – як держава “між Сходом і Заходом”». Наступні після Колумба кілька століть української історії – це судомне

намагання пересунитися межу Сходу якнайдалі від себе, щоб самій опинитися на Заході» [31, с. 13].

Описуючи все, що зустрічається після перетину кордону, письменник суворо дотримується фактів, наполегливо підкреслюючи пізнавальність своїх есеїв, але не менше приділяючи увагу особистісним враженням. Його теми пов'язані з педагогічними, соціально-економічними поглядами, громадянськими, культурними, естетичними поглядами письменника, що відображають його культурно-антропологічну, естетичну концепцію. А. Любка був більш експресивний у тих випадках, коли міркування торкалося його громадянських або естетичних почуттів: він висловлювався однаково пристрасно і тоді, коли захоплювався красою грецьких Метеор, і тоді, коли говорив про неприховані проблеми, котрі лежать на поверхні Косово чи Белграда. У зв'язку з цим дуже важливо наголосити на балансі реального та уявного в текстах А. Любки, яке дозволяє поєднувати категорію художності з правдивістю зображуваних подій, але митець не цурається включати власну уяву, зазирнути в минуле, поцікавитися поглядами інших, уявити їх позиції. Сучасне літературознавство, визначаючи феномен літератури подорожей, пропонує різні практики для цього.

Уява, а також філософські, естетичні та інші ідеї, перетворені художньою свідомістю, виявляються не менш впливовими при відтворенні реального світу, аніж реальні враження. А сам оповідач у свою чергу постає в книзі як її головний персонаж, з усіма атрибутами, властивими художньому образу: «Я ж залишився самотньо стояти біля карти. Розглядав її, думаючи про те, як вона визначає нашу долю. Ти можеш нести на собі тавро тільки за те, що ти з тієї чи іншої частини світу. Байдуже насправді, де ця частина світу розташована і як виглядає. Всім керують стереотипи» [31, с. 16].

Враховуючи, що для естетичної значущості необов'язкова вигадка, але обов'язковим є відбір та творче поєднання елементів, А. Любка в якості об'єкта дослідження обирає найбільш важливі та стійкі сакральні образи

балканського та дотичних геокультурних ландшафтів. Ось як описано маленьке містечко Косовська Мировиця: «Сербська частина міста виразно повільніша й старіша, тут менше людей і руху, а ще тут давно не бачили інвестицій. Всі будівлі старі й неремонтовані, ніби час зупинився на останніх хвиликах Югославії. Ходиш, наче по заповіднику, де експонуються особисті й національні травми» [31, с. 163].

У збірці відчувається свідомо орієнтація на фіксацію не швидкоплинного, а стійкого, такого, що має стійкі традиції; це визначає особливу організацію художнього тексту, що створює ефект «уповільненого», уважного вдивляння в чуже життя та його осмислення.

А. Любка описував побачене на Балканах та деінде в душі усталеної в літературі уяви: «Можливо, й справді Воєводина – не зовсім Балкани. Хоча що таке Балкани? Якби Європа була баношем і її можна було б різати на скибки ниткою, то Балканський півострів треба було б відмежувати приблизно по лінії між Трієстом і Одесою. Все, що опинилося б нижче цієї лінії, було би Балканами, вище – Центральною Європою. Це, повторюся, якби йшлося про суто географічний погляд, тобто про півострів і його чіткий силует» [31, с. 67].

Авторові притаманне живе почуття природи. У книзі «У пошуках варварів» багато сторінок тексту, у яких природа постає одухотвореною, живою. Митець уповні використовує свій талант літератора, не шкодуючи засобів виразності, передусім епітетів і тавтології: «Метеори гарніші здалеку. Раз у житті їх точно варто побачити. Промовисті скелі виростають із землі у найнесподіваніших місцях. Їх неможливо з чимось порівняти, бо вони ні на що не схожі. Посеред долини стрімлять угору кам'яні персти, а на їхніх вершинах вбудовано древні монастирі» [31, с. 223]; «Знизу, здалеку – це приголомшливе видовище, бо щось неприродне є в цій природі. Темне, холодне й моторошне, наче помилка сотворіння, наче збій у планах Творця» [31, с. 223]. Збірка включає прекрасні картини різного роду краєвидів (гір,

лісів, моря, ланів), що вражають читачів своєю закінченістю та оригінальністю, як, наприклад, опис ранкового Охриду: «На Охридське озеро варто приїздити вночі, коли нічого не видно, лише повітря пахне великою водою. Відтак, коли зранку прокидаєшся й виходиш на балкон – ахаєш від краси. Таке враження, що після пекла ночі та потрапив у ранковий рай. Я об'їздив усю Європу і бачив обидві Америки, але красивіше за Охридське озеро місце знайти важко» [31, с. 195].

Автор обирає форму довільної оповіді, зупиняється на деталях, намагається бачити в буденному прекрасне. Це допитливий обсерватор, уважний до людей, споруд, кулінарних особливостей, літератури, навчання, культурних закладів тощо. А головне – він постійно «апробує» на собі краєвиди, спілкування, зустрічі, смаки, запахи, кольори, відчуття. Побачене і відчуте читач сприймає крізь призму автора: це його очима він дивиться на Новий Сад, Метеори, Охридське озеро, болгарські ліси, Воєводине та Кишинів.

Окремі есеї мають характер щоденника, інші – дослідження. Автор одразу заявляє про суб'єктивність описів, властиву й іншим описам, найчастіше за все у жанрі нотаток. Автор постійно підкреслює вагу миттєвого враження від побаченого.

Прагнучи сфотографувати миті побаченого, автори-мандрівники зазвичай складають з певних миттєвостей цілісну картину, намагаються досягнути «душу» чужої культури, позбутися стереотипних уявлень. Есеї А. Любки в цьому сенсі не є винятком. Уже з перших рядків намічаються риси образу оповідача – його характерний образ «просвітителя» і ширше – українського художника-мислителя, який хоче знайти спільне у балканців та українців, людини, глибоко стурбованої долею своєї батьківщини. Відповідно автор шукає сліди України на Балканському півострові, тобто намагається знайти спільне між його рідною землею та побаченим за її межами.

Водночас індивідуальні, ментальні, культурно обумовлені особливості світобачення оповідача, конкретні шляхи їх художнього втілення осмислено ще далеко не повною мірою, на той час як їх з'ясування здатне вивести на масштабні соціо-психологічні та культуро-філософські узагальнення про феномен «людини-мандрівника» в літературі, про своєрідність заломлення картини буття у його свідомості.

Автор позиціонує себе як художника, а свої твори протиставляє «вченим дослідженням», на відміну яких створення мистецтва, поетичні враження, винесені з живого знайомства автора-художника з країною та людьми, лише втрачають у своїй свіжості, правді та красі, доповнюючись та переробляючись згодом. Ясно одне: захоплюючись пам'ятниками, морем, заходами та сходами сонця, А. Любка побачив у них естетичне начало, про яке часто писали поети. Наприклад: «З першими променями сонця, що ковзнули в ущелину, каньйон ожив. Навколо затріпотіли крильцями безліч метеликів. Йован пояснив, що унікальні природні умови тут особливо сприятливі для цих лускокрилих комах, тому часто Матку так і називають – Каньйон метеликів» [31, с. 215].

У подорожніх есеях збірки «У пошуках варварів» автор найчастіше використовує есеїстичний тип композиції, при якому динаміка подорожнього сюжету сповільнюється, та автор ніби навмисне призупиняє, «розтягує» час, акцентуючи увагу на численних деталях і нюансах, у нього рух поступається описовості. Це зроблено свідомо: увага митця до деталей відтак уточнює його вразливість, допомагає побачити якісь деталі, котрі потім з'являються в його романах і оповіданнях.

Простежується використання автором прийому незакінченості окремих фрагментів тексту, щоб викликати особливу цікавість, змусити читача творчо домислити недоказане, особливо, коли йдеться про описи природи: море, озеро, гори, ліс. Варто відзначити, що особливою рисою аналізованих подорожніх творів з есеїстичним типом композиції є

дискретність часу і простору. У текстах можна помітити короткі авторські репліки, різноманітні відступи, вставні епізоди, якими й порушується часова єдність твору. Час, як свідчать тексти, має виразно «монтажний» характер.

Тож маємо сказати: автор у розділах книги «У пошуках варварів» проявляється у двох варіаціях: як автор діючий – свідок побаченого, учасник подій, спостерігач і як автор-мислитель, котрий не просто споглядає, а й осмислює побачене, обсервує й пропонує читачеві долучитися до цього також: «Я завжди заздрив великим першовідкривачам, бо в їхні часи мапа ще була *tabula rasa*, чистою дошкою. Нині все змінилося: більшість мандрівників стали туристами: хочуть потрапити не в ті місця, де ще нікого не було, а туди, де були всі, щоб і собі мати фото, ідентичне з мільйонами інших. У моді – погоня за повторенням чужого досвіду, а не здобування власного. Отож я розглядаю карту. Добре, що вона в мене на стіні навпроти ліжка. Засинаючи коли очі вже втомилися від книжки, можна кинути на неї обнадійливий погляд – хай сниться. Прокидаючись, можна ще трохи полежати в спокої, розглядаючи кордони і крапочки міст, водойми і гори» [31, с. 255].

У подорожніх есеях топос стає об'єктом опису автора, зазвичай, він напряду з ним зв'язаний з етнічного, ментального, історичного боку. Автор прив'язує себе до певної території, яку він потім починає описувати майже у всіх своїх творах. У А. Любки важливим топосом є міста Балкан. Письменник вдається до ностальгічних імпульсів, які постають векторами розмислів та задають тон тому, як розвиватимуться аспекти далі.

«Тому подалі пафос – про пошук варварів і пошуки себе, про намагання заглибитися в чужі культури й увібрати очима красу віддалених природних ландшафтів. Я мандрую, щоб втекти з дому і втекти від себе, щоб мати можливість побути іншою людиною, адже в чужому місті мене ніхто не знає, можна розповідати небилиці і вдавати, скажімо, диригента зі Словаччини. Подорож дає шанс на інше життя, на несподіваний поворот у фабулі існування» [31, с. 307].

Варто звернути увагу й на назву збірки, яка відсилає до розмаїття порушених проблем, як і постатей, назв, дат та інших фрагментів дійсності. На думку А. Любки, сучасній людині (мандрівникові) властиве фрагментарне мислення – читач шукає своє відображення в історії, культурі, політиці тощо. Однак незмінним залишається лише одне – людське вкорінення в певну місцевість. «Мені добре в дорозі і мандрівках, бо там я відчуваю, що не просто протираю штани, просиджую життя. За кордоном я не роблю всіх тих речей, якими змушений займатися вдома. Тому я подорожую, щоб не бути вдома, щоб від усього цього відмахнутися. У мандрівках я сам собі подобаюся: щодня здобуваю нові знання, бачу щось цікаве, я безтурботний і веселий, прокидаюся в доброму гуморі щоранку, бо знаю, що день принесе щось важливе, і миттєво засинаю ввечері, зморений втомою. Людина так і має жити» [31, с. 306].

Отже, образ автора у збірці «У пошуках варварів» – це образ мандрівника, який отримує насолоду від усього, що бачить на шляху. А головне – це потім стає предметом його особистих обсервацій.

ВИСНОВКИ

Ми проаналізували дві збірки А. Любки «Саудаде» та «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани», і маємо відзначити, що сучасний літературний процес важко уявити без творів А. Любки – доволі продуктивного українського письменника, який працює в жанрах оповідання («Кімната для печалі»), роману («Карбід»), есею («Спати з жінками»). Варто відзначити і громадянську діяльність А. Любки як активного волонтера, культурного діяча, який представляє нашу країну на різних фестивалях, зібраннях тощо. У часи війни письменник дієво допомагає ЗСУ, дає інтерв'ю закордонним виданням про те, що відбувається в нашій країні, є активним користувачем соцмереж, які демонструють його літературну та волонтерську діяльність.

Для дослідження у своїй магістерській роботі ми обрали дві збірки А. Любки: «Саудаде», котра вийшла друком у 2017 році, та «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються і не закінчуються Балкани», яка побачила світ у 2019 році. Ми спеціально зупинили свій вибір на цих двох книгах, оскільки вважаємо, що вони репрезентативні і щодо творчості А. Любки, і щодо сучасного літературного процесу.

Перша збірка «Саудаде» являє собою колекцію ліричних ментативних есеїв, написаних у стилі С. Жадана («Коли спаде спека»), Г. Пагутяк («Рукави, вологі від роси»), В. Карп'юка («Ще літо, але вже все зрозуміло»), Б. Матіяш («Братик Біль, Сестричка Радість») тощо. Такого типу есеї є у творчості К. Москальця, Ю. Андруховича, А. Бондаря, М. Матіос, О. Бойченка, О. Лишеги та багатьох інших. Автор назвав свою збірку «саудаде»: так португальці називають особливий настрій, стан іпохондрії, меланхолії, непроясненої скорботи, елегійності, спліну тощо. Це стан одночасної скорботи й радості, але без депресивності та екзальтації. Зміст збірки – есеї-роздуми про плинність буття, про книги, подорожі, зустрічі, враження, мрії,

прагнення. У багатьох творах автор розповідає історії з власного життя, в окремих випадках вони наділені іронічним, саркастичним і ліричним настроями. Молодий автор використовує безліч прийомів, аби зацікавити читача та розкрити власний внутрішній світ. Збірка сповнена автобіографічного дискурсу та наповнена мотивами мандрів. Головний герой збірки – людина-естет, обсерватор, мрійник, філософ, інтелектуал, естет, який може знайти красу в буденності. У своїх есеях А. Любка часто посилається на якесь окреме місце, чи то маленькі села в Україні, чи величні пам'ятки Європи — скрізь йому цікаво, затишно, скрізь він шукає натхнення для своїх книг. Відбувається авторська самоідентифікація крізь призму важливого для нього місця. Більшість есеїв у збірці наділені авторськими роздумами про життя, минуле та майбутнє. А. Любка розповідає цікаві історії зі своїх подорожей та описує людей, які змінили його ставлення до життя. Митець демонструє своїй аудиторії власну систему мислення, сконцентрувавшись на конкретних творах.

Безперечно, в есеях автора є досить значний автобіографічний елемент. Однак у них немає ніяких подробиць з особистого життя, приватна сторона життя автора привідкривається, однак не оголюється. Саме це видає літературність автобіографізму. В есеях присутні лише коментарі до творчості, які були потрібні авторові для того, щоб підготувати читачів до інших своїх творів чи уникнути неправильних інтерпретацій того чи того твору.

Автобіографічна есеїстика – це характерні тексти-міркування про власний життєвий досвід та шлях, який зазвичай пов'язаний з чимось особливим. Есеї книги стають зручним підґрунтям для того, щоб письменник зміг охоче поділитися фактами з власного життя, описуючи факти з минулого і тим самим відкриваючи для читача свій внутрішній світ. Такі ж техніки письма ми знаходимо у творчості інших есеїстів сучасності: А.

Бондаря, К. Москальця, С. Жадана, Ю. Андруховича, Є. Кононенко, О. Бойченка, В. Махна, М. Рябчука тощо.

Друга проаналізована нами збірка «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починається й не закінчуються Балкани» повністю сконцентрована на мотивах подорожі, що спостерігаємо у творах Ю. Андруховича, Г. Пагутяк, І. Андрусика, І. Ципердюка, В. Махна тощо. Автор відкриває для себе безліч міст і містечок. Творчість А. Любки через це логічно вписується в сучасну тревел-літературу, яка є доволі популярною в різних жанрах. Зі збірки стає зрозумілим, що місто як широке тло простору діяльності людини є предметом зацікавлень есеїстів. Подорожі спрямовують митця глибше зануритись у власний внутрішній світ та допомагають читачам краще зрозуміти сенс твору. Глибинний рівень мислення есеїста можна простежити в «есеїстиці місця», цей різновид є дотичним до подорожніх нотаток і топографічних імпульсів. Топос – це не просто територія, це особливе місце для автора та його героїв, сюжетних епізодів, оскільки співвіднесення його з дійовими особами та загальною моделлю світу, створеною художнім текстом, переконує в тому, що мова художнього простору – не порожня посудина, а один із компонентів спільної мови, якою говорить художній твір.

Подорож різними географічними об'єктами стає поштовхом до внутрішньої метаморфози і роздумів про життя. Недаремно в таких текстах є мотив суму, кохання, труднощів та втоми. Есеїсти пов'язують певну територію з конкретними людьми, які на ній проживають, і описують їхню особливість крізь призму сучасного та історичного.

Якщо порівнювати дві збірки з погляду їх композиційної організації, то варто відзначити, що перша скомпонована за принципом еkleктичного єднання, як більшість збірок есеїстики сучасності, як-от «Канатоходці» С. Процюка чи «Мої серед чужих» О. Бойченка. Друга є більш цілісним утворенням, адже являє собою описи та роздуми з приводу побаченого під час доволі тривалої подорож балканськими країнами та прилеглими

територіями включно з Україною. Такий тип організації ми рідше спостерігаємо в сучасній українській літературі, однак і він має місце, як-от у книзі О. Гавроша «Блукаючий народ» чи збірці «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича.

Отже, у підсумку варто зазначити, що творчість А. Любки є невід'ємною частиною сучасного літературного дискурсу. А. Любка активно використовує автобіографічні мотиви та мотиви мандрів у своїх книгах, що є доволі продуктивними практиками у творчості сучасності. Саме це допомагає зрозуміти важливість місця для існування творчості особистості у минулому та сьогоденні. Автор вдається до описів, що стають ключами для належного розуміння його творчого доробку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Васишин І. Рання есеїстика Богдана Кравціва (доеміграційний період). Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип 15. С. 191–197.
2. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Право, 2009. 384 с.
3. Гніздицька М. Есеїзована історія української літератури Юрія Косача «На варті нації» в контексті національного дискурсу вісниківства. Автореф. дис. канд. філол. н. Тернопіль, 2021. 21 с.
4. Горбенко А. Збірка «У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани» А. Любки: автобіографічний дискурс. Філологічні студії. Випуск XIV: збірник наукових статей студентів філологічного факультету. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2023. С.15–24.
5. Гуйванюк Н. В., Агафонова А. М. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови). Чернівці : Рута, 2001. 56 с.
6. Гурдуз А. І. Сучасний літературний процес: навчально-методичний посібник для студентів закладів вищої освіти. Миколаїв, 2023. 174 с.
7. Демчук Т. Літературний дискурс, драматургічний дискурс та кінодискурс у системі арт-дискурсу. Матеріали наукової конференції професорсько-викладацького складу, наукових працівників і здобувачів наукового ступеня за підсумками науково-дослідної роботи за період 2017–2018 рр. (16–17 травня 2019 р.): у 2-х томах. Том 2. Вінниця : Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2019. С. 21–22.
8. Джигун Л. Літературний тревелог як жанр мандрівної прози: походження та історичний розвиток. Південний архів. Філологічні науки. 2017. Вип. 71. С. 24–29.

9. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / пер. з пол. та англ. В. Склокіна; наук. ред. Київ : НікаЦентр, 2012. 264 с.
10. Дубравська З. Р. Категорії «образ автора» та «імпліцитний автор» у текстовому аналізі біографічного письма Мартіна Еміса. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. 2019. № 43. Т. 4. С. 7–9.
11. Завалій Є. Міста, в які ти пойдеш. Чернівці : Книги – ХХІ, 2023. 184 с.
12. Зарубіжна література : словник / укладач І. Д. Давидченко. Харків ФОП Філімянов С.Ф., 2019. 72 с.
13. Калита О. Іронія як світоглядний принцип і стилістична категорія. Наукові записки Тернопільського національного пед. університету. Сер. Мовознавство. 2004. №1 (11). С. 104–107.
14. Кодимська В. Вплив концепту «самотність» на формування типів героїв роману Андрія Любки «Кімната для печалі». URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/28438/1/165-169.pdf> (дата звернення 1.11.2023)
15. Кодимська В. В. Концепт «самотність» у романі А. Любки «Кімната для печалі» : дипломна робота бакалавра / наук. кер. І. І. Томбулатова; ОНУ ім. І. І. Мечникова, Філол. ф-т, Каф. теорії літератури та компаративістики. Одеса, 2019. 59 с.
16. Кодимська В. В. Особливості концепту «самотність» у текстах А. Любки та Ж.-П. Сартра : дипломна робота магістра. Одеса, 2020. 89 с.
17. Кондратенко Н. В. Український модерністський і постмодерністський дискурс: комунікативно-прагматичний та текстово-синтаксичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2012. 40 с.
18. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.

19. Короткий тематичний літературознавчий словник. Ч. IV: Напрями, школи, течії в теорії літератури : навчальний посібник ; 4-те вид. / уклала Галина Білик. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. 128 с.
20. Кувалдіна А. Посібник з «любкології». URL: <https://nasze-slowo.pl/posibnyk-iz-lyubkologiyi/> (дата звернення 1.11.2023)
21. Кузнецова Ж. «Малий український роман – непристойно смішно». Андрій Любка, «Малий український роман». Чернівці : Meridian Czernowitz, 2020. 208 с. URL: <https://nasze-slowo.pl/malyj-ukrayinskyj-roman-neprystojno-smishno/> (дата звернення 1.11.2023)
22. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Харків: ППВ «Нове слово», 2010. Вип. 1 (61). Ч. 2. С. 168–175.
23. Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова у поеті. Мовознавство. 1992. №1. С. 63–69.
24. Левчук Т. Модифікації жанру есе в аспекті інтермедіальності. Питання літературознавства. 2012. Вип. 86. С. 134–141.
25. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007, 752 с.
26. Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну: Колективна монографія / Упорядник, науковий редактор Н. Левченко. Київ–Люблін–Харків : Майдан, 2020. 602 с.
27. Луцишина О. Закарпатський Овідій та його метаморфози. Андрій Любка. Тероризм, Піраміда, 2008. Український журнал. 2009. № 3. С. 58.
28. Любка А. Кімната для печалі. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 192 с.
29. Любка А. Саудаде. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2017. 192 с.
30. Любка А. Спати з жінками. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2014. 168 с.

31. Любка А. У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2019. 384 с.
32. Любка А. Щось зі мною не так. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2022. 256 с.
33. Мирошкіна Н. Українська есеїстика: теоретичні розвідки. Інститут журналістики.
URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2376> (дата звернення 1.09.2023)
34. Михед П. Про есе та есеїстів. Слово і час. 2013. №6. С. 112–117.
35. Мінцис Е. Є. Жанрові особливості есе. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/11.pdf> (дата звернення: 02.06.2023).
36. Насмінчук Г. Балканський топос у творчості Андрія Любки. Філологічні діалоги. 2020. Вип. 7. С. 39-46.
37. Насмінчук Г. Роман А. Любки “Твій погляд, Чіо-Чіо-сан”: кримінальний сюжет крізь оптику сценічного дійства. Слово і час. 2019. № 6. С. 56–62.
38. Несподіваний і загадковий Андрій Любка : інтелект-реліз / укладач Н. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олесья Гончара. Полтава, 2021. 16 с.
39. Нестеренко Ю. В. Есеїзм як стильова домінанта художнього тексту. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. № 2(261). Ч. II. С. 191–197.
40. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук ; 10.01.06 Київ, 2014. 18 с.
41. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
42. Палійчук А. Комунікативні тактики інтимізації в англomовному художньому дискурсі. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2012. Вип. 69. С. 15–21.43.
43. Пушнова Т. Війна все обнулила: як Андрій Любка закинув літератур і підсів на «голку волонтерства».

- URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/12/24/252008/> (дата звернення 1.09.2023)
44. Петренко Т. Балкани як територія варварів у світі між Сходом і Заходом у книзі Андрія Любки «У пошуках варварів». URL: <https://hromadske.radio/podcasts/prochytannia/balkany-iak-terytoriiia-varvariv-u-sviti-mizh-skhodom-i-zakhodom-u-knyzi-andriia-liubky-u->
45. Підпригора С. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива література»: монографія. Миколаїв : Іліон, 2018. 392 с.
46. Приблуда Л. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу. Теоретична і дидактична філологія. 2013. Вип. 16. С. 295–301.
47. Рибіцька Е. Від поетики простору до політики місця. Топографічний поворот у літературних дослідженнях. Ейдос. 2013. № 7. С. 337–353.
48. Розінкевич Н. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика. Дис. ...канд. філол. наук 10.01.01 – українська література. Київ, 2019. 252 с.
49. Романенко О. Семіосфера української літератури. Київ : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. 364 с.
50. Салій А. Екзистенційні мотиви самотності в філософській прозі Михайла Коцюбинського. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Salii_Anatolii/Ekzystentsiini_motyvy_samotnosti_v_filosofskii_prozi_Mykhaila_Kotsiubynskoho.pdf (дата звернення 12.11.2023)
51. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Том 30 (69) № 1 Ч. 2. С. 7–10.
52. Славінська І. «Есей – це текст, на якому можна будувати суспільну дискусію», – Андрій Любка. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/rankova-hvylya/esej-ce-tekst-na-yakomu-mozhna-buduvaty-suspilnu-dyskusiyu-andriy-lyubka> (дата звернення 12.11.2023)

53. Словник-довідник літературознавчих термінів / Упор. : О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна ; за ред. О. В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.
54. Соловей Е. Андрій Любка як дитина зламу століть. Дзеркало тижня. 2018. URL: https://dt.ua/ART/andriy-lyubka-yak-ditina-zlamustolit-265943_.html (дата звернення: 05.08.2023).
55. Годоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
56. Токмань Г. Мотив самотності в поезії Годося Осьмачки: екзистенціально-діалогічна інтерпретація. Слово і Час. 2020. № 5. С. 75–95.
57. Томбулатова І. І. Імагологія смутку: «Саудаде» А. Любки. Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 25-26 лютого 2022 року. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2022. С. 105–108.
58. Черняк Ю. І. Літературний дискурс як комунікативний феномен. Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. 2014. № 4. С. 16–20.
59. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
60. Шевченко Т. М. Ліричні інтенції сучасної української письменницької есеїстики. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. 2019. Т. 30 (69), № 4. С. 148–153.
61. Шевченко Т. М. Нові аспекти наратології: інтерпретація есеїстичного тексту. *Studia Ukrainica Posnaniensia zeszyt*. 2020. VII / 2. С. 281–295.
62. Шевченко Т. М. Самоідентифікація і самопрезентація в есеїстичному тексті (за матеріалами збірки Р. Іваничука «Серед повені книг»). Прикладна лінгвістика на Півдні України: здобутки і перспективи. Колективна монографія. За ред. Н. Кондратенко. Вінниця : ТВОРИ, 2022. С. 252–257.

63. Шевченко Т. М. Топологія Одеси в есеїстиці Б. Херсонського. *Bibliotekarz Podlaski*. 2020. № 3. С. 255–268.
64. Шерех Ю. Емоції і художня творчість. Київ : Мистецтво, 1983. 103 с.
65. Шокало М. Любка. Карбід: як талановито посміятися зі святого. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151105_book_2015_review_shokalo_lyubka_ms (дата звернення 1.09.2023)
66. Шурин В. Андрій Любка: Творчість – це маятник, який коливається між двома «Г».... URL: <https://rozmova.wordpress.com/2016/09/15/andrij-lubka-4/> (дата звернення 1.11.2023)
67. Μελαγχολία. URL: <http://ecdejavu.ru/m/Melanholia.html> (дата звернення 1.09.2023)